ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ



Πυρκαγιά 1917
Οι συνέπειες και ο μύθος της

Ο Δημήτρης Μυταράς στο Κρατικό Θέατρο

Νίκος Παπάζογλου και φίλοι

Ο Νίκος Εγγονόπουλος στη Θεσσαλονίκη

59
2017
€8

ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Το παρόν τεύχος
υλοποιείται
με την ευγενική
υποστήριξη

του Σταύρου και της Νίκης Ανδρεάδη





Η Μητρόπολη του Αγίου Γρηγορίου του Παλαμά και το κτίριο του παλιού μητροπολιτικού μεγάρου μετά την πυρκαγιά, 1917
© Συλλογή Πέτρου Μεχτίδη.

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

ΕΚΔΟΤΗΣ
Σταύρος Ανδρεάδης

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
Κώστας Δ. Μπλιάτκας

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Γιώργος Αναστασιάδης, Σοφία Καρακώστα, Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Ελευθερία Στόικου, Στέλλινα Τρωιάνου, Αλίκη Τσιρλιάγκου

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ
Γιώργος Αναστασιάδης, Γιάννης Βανίδης, Ελένη Βράκα, Άρις Γεωργίου, Βίκυ Γεωργίου, Δημήτρης Καλοκύρης, Δήμητρα Καμαράκη, Σοφία Καρακώστα, Κώστας Καρδερίνης, Γιάννης Κεσσόπουλος, Βασίλης Κολώνας, Γιώργος Κορδομενίδης, Λίζα Μαμακούκα, Πέτρος Μεχτίδης, Σίμος Μπενσασσών, Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Λίνα Μυλωνάκη, Λέων Α. Νάρ, Παναγιώτης Παπαδημητρόπουλος, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Γρηγόρης Πασχαλίδης, Διονύσης Σαββόπουλος, Σάκης Σερέφας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Κωνσταντίνος Σφήκας, Μικέλε Τροϊάνι, Στελλίνα Τρωιάνου, Μαρίνος Τσαγκαράκης, Στέργιος Τσιούμας, Αλίκη Τσιρλιάγκου, Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Άρις Γεωργίου, Ελένη Τσιτσιμπίκου
ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ / PRE-PRESS Βαλεριάνο Τροϊάνι
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Ανθή Καλταπανίδου 2310 551754
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ / ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ Γιώργος Κορδομενίδης
ΕΚΤΥΠΩΣΗ Σκορδόπουλος

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 3, 546 22 Θεσσαλονίκη 2310 237463

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ
Παραγγελίες 2310 551754
www.peebe.gr
Τιμή τεύχους 8 €
Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού 30 €
Ευρώπης 50 € / λοιπών χωρών 60 €

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mai: info@peebe.gr
www.peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ 59

του ΚΩΣΤΑ Δ. ΜΠΛΙΑΤΚΑ

Τέχνη soft

Πολύ συχνά η Τέχνη φαίνεται σαν ένα soft πράγμα. Είναι εύκολο να θελήσουν να μικρύνουν τη σημασία της και να της κάνουν περικοπές, από ένα σχολικό συμβούλιο μέχρι μια κυβέρνηση, όταν υπάρχει οικονομική στενότητα και πολύ περισσότερο όταν υπάρχει μια πρωτόγνωρη οικονομική κρίση. Κι όμως, το υποτιθέμενο κέρδος είναι μια λάθος "εξοικονόμηση", καθώς η κρίση συνήθως φέρνει μαζί της —και ήδη το έκανε— και μια κρίση αξιών.

«Κλείνοντας τις πόρτες σε συγγραφείς, καλλιτέχνες, μουσικούς και διανοούμενους, όχι μόνο αποτυγχάνεις να κάνεις τη χώρα πιο ασφαλή, αλλά δημιουργείς και ένα είδος πολιτιστικού απομονωτισμού, που απειλεί τον δημιουργικό ιστό της» τονίζει σε άρθρο του στους *New York Times* ο Thomas P. Campbell, διευθυντής του Metropolitan Museum of Art, το οποίο θεωρείται ως το μεγαλύτερο μουσείο τέχνης στο δυτικό ημισφαίριο.

Ο αρθρογράφος υπερασπίζεται τη λειτουργία του National Endowment for The Arts [Εθνικό Κληροδότημα για τις Τέχνες] απέναντι σε εξαιρετικά πιθανές περικοπές, και αφήνει σοβαρές αιχμές για τις ευρύτερες συνέπειες που έχει στην καθημερινή ζωή η υποβάθμιση της παρουσίας του πολιτισμού, βλέποντάς την ως επίθεση στην περιέργεια, τη δημιουργικότητα και τη νοημοσύνη των πολιτών.

Είναι πια κοινή η διαπίστωση ότι, λόγω της ξέφρενης ανάπτυξης της τεχνολογίας, ο πλανήτης γίνεται "μικρότερος" αλλά και πιο "αλλόκοτος". Οι άνθρωποι χρειαζόμαστε όχι μόνο μια ζωτικής σημασίας καλλιτεχνική σκηνή, αλλά και μια διαρκή έμφαση στον πολιτισμό της καθημερινότητας. Αυτή θα μας εμπνεύσει για να καταλάβουμε ποιοι είμαστε και πώς φτάσαμε εδώ, και παράλληλα θα μας πείσει πως οι "άλλοι" —χώρες και άνθρωποι άλλης κουλτούρας, θρησκείας, χρώματος κ.ά.— δεν είναι εχθροί αλλά εταίροι σε έναν περίπλοκο κόσμο. Τώρα πια, με πληρέστερο και πιο καθαρό τρόπο, βλέπουμε τις συνέπειες από τη διογκούμενη έλλειψη αυτής της επένδυσης.

Κι όμως, καλλιτέχνες, κυρίως νέοι, σε εξίσου δύσκολα χρόνια, μπόρεσαν με τα έργα τους όχι μόνο να ερμηνεύσουν τα μηνύματα της εποχής τους αλλά και να γίνουν οι καταλύτες για να αλλάξει αυτή η εποχή. Γιατί να μη συμβεί αυτό για άλλη μια φορά;

Αρκεί να μην αφεθούν να "μάχονται" λειψοί και μόνοι.

Μέχρι τότε, αξίζει να δούμε και να αξιολογήσουμε την είσοδο σε νέα εποχή των σχέσεων του κόσμου των επιχειρήσεων με την τέχνη και τη δημιουργία, ύστερα από δεκαετίες καχυποψίας αλλά και κυριαρχίας της άποψης ότι η κρατική επιχορήγηση είναι αυτή που αποκλειστικά απογειώνει τον πολιτισμό. Σ' αυτό το νέο σταυροδρόμι φαίνεται πως γεννιούνται φρέσκες ιδέες και γόνιμες πρωτοβουλίες, οι οποίες μπορούν να διαμορφωθούν σε κάτι πληρέστερο από αυτό που παραδοσιακά θέτει τις επιχειρήσεις στον ρόλο του απλού "χρηματοδότη".

Η Πολιτιστική Εταιρεία έχει χρέος να μην απουσιάζει από αυτήν την προοπτική. Έχοντας αποσαφηνίσει πως στόχος της είναι να διαμορφώσει μια πλατφόρμα διαλόγου και προβληματισμού για τον πολιτισμό της καθημερινότητας και την ποιότητα ζωής στη Θεσσαλονίκη και τον ευρύτερο χώρο της, αγωνίζεται να είναι παρούσα με συγκεκριμένες προτάσεις και έργο. ■

Του χιονιά



Με αφορμή τον πρόσφατο χιονιά στη Θεσσαλονίκη, θυμήθηκα τη φωτογραφία που είχα κάνει, αρκετά χρόνια πριν, τον Δεκέμβρη του 1988.

Και τότε το λευκό είχε καλύψει την ασχήμια και την κακογουστιά. Ξετρελαμένος από την ομορφιά που έβλεπα τριγύρω –πρώτη φορά μού παρουσιαζόταν τόσο όμορφη η πόλη–, περιπλανιόμουν στις λευκές πλατείες, φωτογραφίζοντας με την αγαπημένη μου Leica. Βρέθηκα στην πλατεία Αριστοτέλους, φωτογράφισα γύρω από το άγαλμα του Ελ. Βενιζέλου και έπειτα λίγο παρακάτω. Πρόσεξα τα ίχνη από τις διαδρομές των μηχανοκίνητων στο οδόστρωμα. Προσπάθησα να τα φωτογραφίσω, όμως δεν με ικανοποιούσε το αποτέλεσμα. Έπρεπε να δω το θέαμα από ψηλά. Σήκωσα τα μάτια και είδα το κτίριο του Βιοτεχνικού Επιμελητηρίου στα δεξιά μου. Ανέβηκα στον τρίτο ή τον τέταρτο όροφο. Χτύπησα το κουδούνι, μου άνοιξαν, ζήτησα την άδεια να φωτογραφίσω. Στα πόδια μου απλώθηκε όχι μόνο η πλατεία Αριστοτέλους αλλά όλη η πόλη. Εκείνη τη στιγμή ένιωσα ότι δεν φωτογράφιζα μια συνηθισμένη σκηνή αλλά μία ολότητα: τη χιονισμένη Θεσσαλονίκη, εκείνον τον Δεκέμβρη του 1988.

Παναγιώτης Παπαδημητρόπουλος

Δείχνει δεν δείχνει δείχνει



Η φωτογραφία δείχνει την ανατολική πλευρά του ναού της Αγίας Σοφίας κυριολεκτικά μες στα μαύρα του τα χάλια μετά από την πυρκαγιά του 1890 δεν δείχνει το σημερινό θέατρο «Εγνατία» μπροστά στο οποίο στέκει ο φωτογράφος δείχνει στα δεξιά όπου στέκουν και βαδίζουν τρεις γήινοι έναν συφοριασμένο χωματόδρομο δεν δείχνει τη σημερινή ασφάλτινη οδό Κεραμοπούλου δείχνει να προβάλλει σχεδόν στο μέσον του χωματόδρομου μία κτιστή κατασκευή ήταν κρήνη με ενσωματωμένη ρωμαϊκή σαρκοφάγο δεν δείχνει το σημερινό φαρμακείο της Σαβουλίδου (συμμαθήτρια στο 42ο Δημοτικό η Δέσποινα, σε φόβια απόσταση αναπνοής πριν από εμένα στον κατάλογο λόγω του σίγμα) στην έναντι γωνία με τη σημερινή πατρώα οδό Στεφάνου Τάττη δείχνει το πέτρινο τοιχάκι του περιβόλου του ναού μπρος στο ιερό δεν δείχνει τα ματωμένα λογχόμορφα κάγκελα μπηγμένα στο σημερινό τοιχάκι που τα αντίκρισα ένα μεσημέρι του 1968 επιστρέφοντας από το σχολείο ματωμένα γιατί ένα κορίτσι καρφώθηκε πάνω τους καρφώθηκε γιατί ήθελε να μπει στο προαύλιο να παίξει δώδεκα ετών Άννα το λέγαν δεν δείχνει—

Σάκης Σερέφας

(η φωτογραφία αναρτήθηκε στη διαδικτυακή σελίδα https://www.facebook.com/groups/oldthessaloniki/ της ομάδας «Παλιές φωτογραφίες της Θεσσαλονίκης».)

Δε φοβάμαι



Δε φοβάμαι τη βροχή.
Δε φοβάμαι τον καυτό ήλιο.
Μεγαλώνω.
Ψηλώνω
Ο κόσμος μου ανήκει, τον φτάνω...
Μεγαλώνω.
Ψηλώνω.
Ο κόσμος μου ανήκει, τον αγγίζω...
Μεγαλώνω.
Ψηλώνω.
Και δε φοβάμαι...

Στελλίνα Τρωιάνου

Αγέραστη και όμορφη πόλη



Πριν από 15 χρόνια και κάτι ημέρες, διαδρομή Κρήτη-Θεσσαλονίκη, μία διαδρομή στο άγνωστο, μία διαδρομή που έμελλε να είναι καθοριστική για τη ζωή μου, μία διαδρομή χωρίς επιστροφή. Ομολογώ ότι, στα 17 μου, μονάχα μία εικόνα είχα έντονα στο μυαλό μου για τη Θεσσαλονίκη πριν πατήσω το πόδι μου: Τον εμβληματικό πύργο του Ο.Τ.Ε. μέσα στον χώρο της Δ.Ε.Θ. Όταν μου ανατέθηκε να φωτογραφίσω το κέντρο της πόλης, ήξερα ότι, αν δεν συμπεριελάμβανα έστω μία εικόνα από τον χώρο της Δ.ΕΘ. και τον πύργο του Ο.Τ.Ε., η εργασία μου θα ήταν ημιτελής. Για τη συγκεκριμένη εικόνα έχω την επίγνωση ότι δεν είναι η εικόνα που θα ξεχωρίσει στα μάτια των πολλών, είναι όμως η εικόνα την οποία θα πάρω και θα κουβαλάω μαζί μου τυπωμένη σε ένα φτηνό, γυαλιστερό φωτογραφικό χαρτί, όπως κάναμε παλιά. Όπως αξίζει στις σημαντικές αναμνήσεις.

Μαρίνος Τσαγκαράκης

ΤΟΤΕ ΚΑΙ ΤΩΡΑ

του ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ



Παραλία Θεσσαλονίκης, Δεκέμβριος 1976

Σαράντα ολόκληρα χρόνια χωρίζουν τις δύο φωτογραφίες. Ασπρόμαυρη η πρώτη, του 1976· έγχρωμη η δεύτερη, του 2016. Τι άλλο τις ξεχωρίζει αν εξαιρέσουμε το χρώμα; Πόσο είναι ίδιες, πόσο είναι διαφορετικές; Γιατί τραβήχτηκε η μία, γιατί τραβήχτηκε η άλλη; Είναι προφανές πως η λήψη επιτελείται με ανεπαίσθητες διαφορές από το ίδιο σημείο και προς την ίδια κατεύθυνση. Αναγνωρίζουμε αυτοστιγμεί το μέτωπο της παλιάς παραλίας σε φεύγουσα προοπτική προς το λιμάνι, τοποθετημένοι καθώς είμαστε στην πρώτη ζώνη της νέας παραλίας, περίπου στο ύψος του Λευκού Πύργου. Και αισθανόμαστε κάτω από τα πόδια μας τη, σχετικά πρόσφατη, εξωραϊστική δαπεδόστρωση από άτριφτο μωσαϊκό, καθώς η ασπρόμαυρη λήψη του 1976 έρχεται να μας θυμίσει την τότε "μοντέρνα" διάστρωση με τις ευτελείς τσιμεντόπλακες πεζοδρομίου που υπέμεναν τα δικά μας και εκατομμύρια άλλα πόδια της βόλτας και υποδέχονταν βροχή από τσόφλια του πασατέμπου και του μπατιρόσπορου που εκσφενδόνιζαν άλλα τόσα εκατομμύρια στόματα νεολαίων και γηραλέων σουλατσαδόρων, μαζί βεβαίως και με τρισεκατομύρια γόπες ή και αυτούσια κενά πακέτα «Ελλάς Σπέσιαλ», κασετίνες «Άρωμα» και κόκκινα «Σαντέ». Πού και πού και κανένα μισοφαγωμένο καλαμπόκι ή κάποιο πτερόεν λαδόχαρτο από πίτα-γύρο.

Πρέπει να προσέξει πολύ κανείς για να βρει διαφορές στο κτιριακό μέτωπο της λεωφόρου Νίκης, που ίσως τότε, το '76, να τη λέγανε ακόμη Βασιλέως Κωνσταντίνου. Η ανοικοδόμηση είχε ήδη διαμορφώσει τη σημερινή κατάσταση σε μεγάλο βαθμό· λίγα είναι τα κτίρια που αντικαταστάθηκαν στο μεταξύ. Ίσως θυμηθείτε το τότε αμερικάνικο προξενείο, που έδωσε τη θέση του στο "φουτουριστικό" αρχιτεκτόνημα της Χρυσοστόμου Σμύρνης, ή ακόμη το "κενό" του θερινού σινεμά «Αμιράλ» —σχεδόν στην Αγίας Σοφίας—, που έγινε "πλήρες" με μια θλιβερή ποστ-κιτς οικοδομή του '80. Όπως ο κάναβος της πλακόστρωσης τονίζει την προοπτική, έτσι και οι πολυκατοικίες του φόντου συγκροτούν απλώς το ντεκόρ. Διότι στη φωτογραφία το κυρίως θέμα είναι το κεντρικά και προσωρινά σταθμευμένο ζεύγος των περιπατητών. Όπως εξάλλου και

Τέσσερις δεκαετίες, ουκ ολίγες



Παραλία Θεσσαλονίκης, Δεκέμβριος 2016

στην επίγονο φωτογραφία του 2016. Της οποίας η λήψη προκλήθηκε επιτηδευμένα και κυριολεκτικά για να πυροδοτήσει τη συγκριτική ανάγνωση των δύο χρονικών και χωρικών στιγμών. Για να μπορέσουν ευχερέστερα να αναδειχτούν τα χαρακτηριστικά που στοιχειοθετούν τη φωτογραφία του 1976 για τη μία και τη φωτογραφία του 2016 για την άλλη. Ανεπαίσθητες, πλην αισθητές, οι διαφορές.

Τραγιάσκα και μάλιστα ογκώδης. Καμπαρντίνα που θα πρέπει να ήταν μπλε. Παλτό από βαρύ μαύρο ύφασμα με μεγάλα κοκάλινα κουμπιά. Γραβάτες. Κουστουμάκια σίγουρα από κάτω. Σκαρπίνια από μαύρο δέρμα· το δεξί πόδι τού εξ αριστερών εμφανώς με κότσι, ίσως και το άλλο, δεν διακρίνεται. Στο δεξί χέρι του οποίου, τυλιγμένες στον δείκτη σε ανάπαυση και εν αναμονή επαναδραστηριοποίησης, οι χάντρες μικρού μεταλλικού κομπολογιού. Που ανέκαθεν σιχαινόμουν ως αντικείμενο και ως συνήθεια. Περισσότερο ακόμη και από το εκ των ών ουκ άνευ παρελκόμενο κάθε αυτοεκτιμώμενου πολίτη της νοτιοανατολικής Ευρώπης, που είναι το —προφανώς άθραυστο ως πλαστικό— ημίλιτρο νερού και που προβάλλει ως αναγκαίος εξοπλισμός από την πλάγια θήκη της εξάρτυσης του νεαρού (εκδρομέως εκ Πάτρας, όπως, ερωτηθείς, απεκάλυψε ο συμπαθέστατος επίδοξος φωτογράφος). Πώς θα ήταν άραγε με τα διαστημικά sneakers των τηνέιτζερς τα δύο γερόντια, όταν ούτε εμείς ακόμη δεν είχαμε φανταστεί την αλματώδη εξέλιξη της ελβιέλας στο τότε μέλλον και νυν ήδη παρελθόν... Ή τις εφαρμοστές αλλά και χαλαρές φούτερ περισκελίδες και τα εργονομικά άνορακ. Το σακκίδιο στον ώμο. Την ογκώδη ψηφιακή φωτογραφική μηχανή στο χέρι αντί για το κομπολόι. Και, αντί, στην τσέπη του παλτού, για το παλιό αναδιπλούμενο πορτοφολάκι για τα φραγκοδίφραγκα, στην τσέπη του μπουφάν το σμάρτφοουν τώρα πια, μόσχευμα σχεδόν, προσωπικό κέντρο του κόσμου πανταχού και διαχρονικώς.

Τέσσερις δεκαετίες, ουκ ολίγες. Αλλαγές, διαφορές. Ορατές και κάποιες ομοιότητες. ■

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
Δημοσιογράφου - συγγραφέα

Salonika Fire



Συμβολή των οδών Εγνατίας και Βενιζέλου. Τα **πυροσβεστικά μέσα για την αντιμετώπιση της φωτιάς ήταν πενιχρά (Αρχείο Μουσείου Μακεδονικού Αγώνα)**

Παλιότερα, που έβγαζα πιο πολλά χρήματα, αγόραζα παλιά, σπάνια βιβλία, έγγραφα και λευκώματα — ένα σπόρ ακριβό, που σήμερα δεν μπορώ να καλλιεργήσω. Ανάμεσα στα άλλα, μου έμεινε ένα έξοχο, αυθεντικό άλμπουμ με φωτογραφίες τραβηγμένες από την εγγλέζικη αεροπορία που ναυλοχούσε στο Σέδες, κατά τις ημέρες 18-19 Αυγούστου 1917. Μέρες της μεγάλης πυρκαγιάς που καίει ακόμα, με την έννοια ότι οι συνέπειές της στην αλλαγή της ρυμοτομίας και της εμφάνισης της πόλης είναι ακόμα ορατές.

Το άλμπουμ έχει τίτλο ***Salonika Fire*** και γράφει από κάτω, στη βάση του εξωφύλλου, «Photographed by Royal Flying Corps and Survey Company». Είναι παραλληλόγραμμο λεύκωμα, επίμηκες κατά πλάτος, με καφέ χαρτονένια εξώφυλλα, και περιέχει είκοσι τέσσερις πρωτότυπες, αυθεντικές φωτογραφίες μαγνησίου, σε άριστη ακόμα κατάσταση. Πρόκειται κυρίως για αεροφωτογραφίες αλλά και εικόνες και σκηνές κοντινές, τραβηγμένες εκ του συστάδην. Η τραγωδία που έπληξε την πόλη είναι ανάγλυφα φανερή σ' αυτές τις έξοχες φωτογραφίες, αλλά και έτερα στοιχεία, όπως το ότι είναι ορατά, στα 1917, πάνω από έξι-εφτά τζαμιά διάσπαρτα στην πόλη, που ακόμα τότε δεν είχαν εξαφανιστεί, το ύφος των κτιρίων (όσων διασώθηκαν) μετά τη φωτιά, οι ποικιλοεθνείς πυροπαθείς, οι ενδυμασίες τους, οι ξένοι και οι στολές τους — καθότι είναι τότε εδώ ακόμα η πολύσπερμη Ανατολική Στρατιά με τους πάνω από 300.000 στρατιώτες της.

Το *Θ.Π.* ευχαριστεί το Ίδρυμα Μουσείου Μακεδονικού Αγώνα και τον διευθυντή του κ. Βασίλειο Νικόλτσιο, για την παραχώρηση του φωτογραφικού υλικού.



Η πύρινη λαίλαπα του 1917 κατέστρεψε το 32% της συνολικής έκτασης της πόλης, με κατοικίες, καταστήματα, θρησκευτικά και κοινωνικά ιδρύματα. (Συλλογή Β. Νικόλτσιου)

Αν, σύμφωνα με τις μαρτυρίες, η πυρκαγιά ξέσπασε στις 5 Αυγούστου του 1917 και κράτησε περίπου 36 ώρες, πώς γίνεται και σε αυτές τις φωτογραφίες που έχουν ένδειξη 18 και 19 Αυγούστου, να φαίνεται πως η πόλη καίγεται ακόμα — τουλάχιστον σε ορισμένα σημεία; Κάπου έχει γίνει λάθος με τις ημερομηνίες, ή πράγματι η καταστροφή κράτησε αρκετές μέρες, με αναζωπυρώσεις, σβησίματα και επανεκρήξεις της φωτιάς, καίγοντας διεξοδικά τεράστια έκταση της πόλης, που μετά ονομάστηκε πυρίκαυστος ζώνη.

Το μέγεθος της τραγωδίας είναι συνολικά και οδυνηρά φανερό σ' αυτές τις αεροφωτογραφίες της Εγγλέζικης Βασιλικής Αεροπορίας. Αλλά, εκ των υστέρων βλέποντάς τες, δεν μπορείς να μην σκεφτείς τον στίχο του Σεφέρη που λέει «Ποιος πάει για το καλύτερο μόνο ο Θεός το ξέρει». Γιατί, κάνοντας τη σύγκριση με το πώς ξαναφτιάχτηκε μετά η πόλη, καταλαβαίνεις ότι η καταστροφή έφερε και την αναδημιουργία, εφόσον η μετά την πυρκαγιά Θεσσαλονίκη είναι ασύγκριτα πιο όμορφη και πιο μοντέρνα πόλη, κι αυτό χάρις κυρίως στον αρχιτέκτονα-πολεοδόμο Εμπράρ, που είχαμε την ευλογία να βρίσκεται τότε στη Θεσσαλονίκη, επικεφαλής της Γαλλικής Αρχαιολογικής Υπηρεσίας. Υπάρχουν λοιπόν τα γεγονότα, υπάρχει η Ιστορία, αλλά υπάρχει και η τύχη: αν δεν ήταν εδώ οι Γάλλοι —κι επομένως και ο Εμπράρ— και ανελάμβανε κάποιος άλλος τον σχεδιασμό της νέας πόλης, τώρα θα υπήρχε μια άλλη Θεσσαλονίκη, της οποίας τη μορφή δεν μπορούμε καν να φανταστούμε, όχι μόνο ρυμοτομικά, αλλά και όσον αφορά τα βασικά κτίρια και τον ρυθμό τους. Ο Εμπράρ επέλεξε τον εκλεκτικισμό σε συνδυασμό με το βυζαντινό αίσθημα, κάποιος άλλος θα διάλεγε διαφορετική αντίληψη, παραδοσιακή-μακεδονική, νεοκλασική ή όποια άλλη. Θα είχαμε μιαν άλλη πόλη και μιαν άλλη μνήμη.

Και αν, εντέλει, εφαρμοζόταν εξ ολοκλήρου το σχέδιο Εμπράρ, και δεν υπονομευόταν σε σημαντικό βαθμό από συμφέροντα και τη γνωστή ελληνική κακοδαιμονία, πάλι θα είχαμε μιαν άλλη εικόνα της πόλης — μάλλον ασύγκριτα καλύτερη.

Ωστόσο, οι μηχανισμοί ματαίωσης που υπήρχαν τότε στην πόλη συνεχίζουν να αναγεννώνται αενάως: και τώρα, όποιο καινούργιο έργο πάει να γίνει, αμέσως αναφύονται συμφέροντα, εμμονές, πολιτικές, ομάδες και διαφωνίες, και τις περισσότερες φορές το ματαιώνουν, ή το κολοβώνουν — όπως έγινε και με το σχέδιο Εμπράρ. Κι όσο για τον Γάλλο πολεοδόμο; Τον τιμήσαμε "δεόντως", δίνοντας το όνομά του σε ένα πενιχρό παραδρόμι τριάντα μέτρων, κάπου μέσα εκεί στον τέως Φραγκομαχαλά, μεταξύ Διαμαντή Ολυμπίου και Βεροίας, λες κι ο Εμπράρ ήταν απλώς κάποιος διακεκριμένος ενωμοτάρχης της δεκαετίας του '20! ■



Τα ξενοδοχεία Royal και Hotel de Rome στην πλατεία Ελευθερίας μετά την πυρκαγιά του 1917
(© Συλλογή Γιάννη Μέγα / Ψηφιοποιημένη Συλλογή Μουσείου Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης)

του **ΒΑΣΙΛΗ ΚΟΛΩΝΑ**
Καθηγητή στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Η πυρκαγιά του 1917, μια αιφνίδια αλλαγή στην εικονογραφία της πόλης[1]

ΤΟ ΝΕΟ ΣΧΕΔΙΟ

Μετά από την ενσωμάτωση της Μακεδονίας στον εθνικό κορμό, ως αποτέλεσμα των νικηφόρων Βαλκανικών Πολέμων του 1912-1913, λόγω της αβεβαιότητας που προκάλεσαν η αλλαγή της κυριαρχίας και η μεταβολή των συνόρων στην ενδοχώρα, στη Θεσσαλονίκη είναι περιορισμένη η επενδυτική δραστηριότητα στην κατασκευή νέων κτιρίων τόσο στον παραδοσιακό πυρήνα όσο και στις περιοχές επέκτασης.

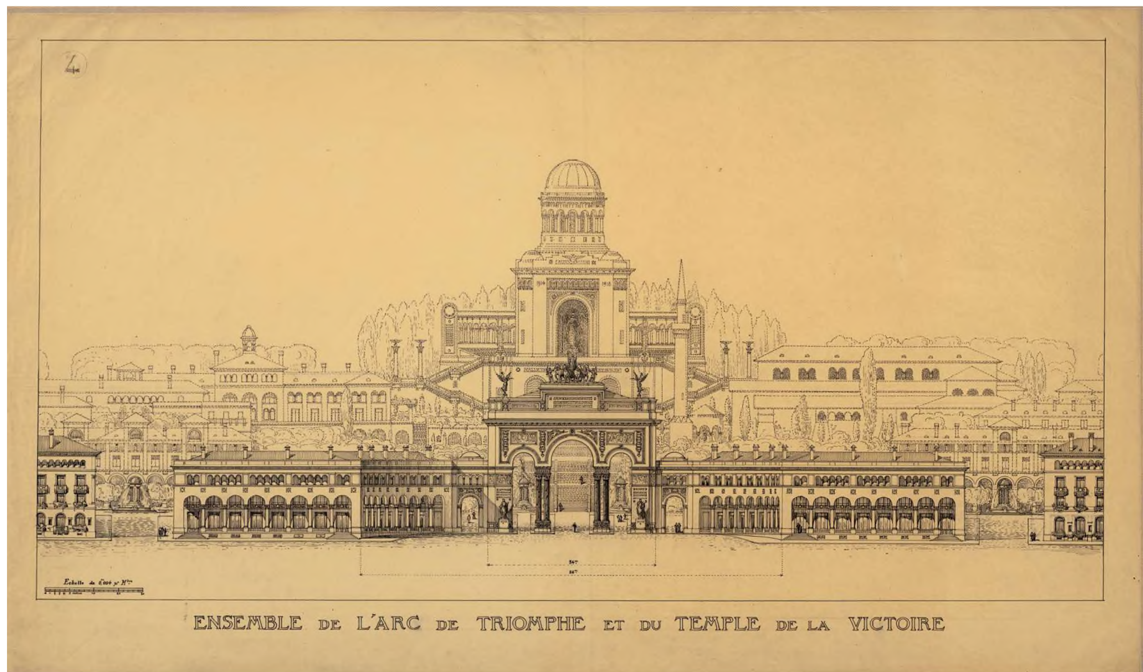
Κατά τη διάρκεια του πρώτου παγκοσμίου πολέμου, η παρουσία της Στρατιάς της Ανατολής στην πόλη (1915-1918), εκτός από το γεγονός ότι πρωτοστατεί στην εκτέλεση έργων υποδομής (σιλό σιτηρών, ψυγείο-παγοποιείο), ενισχύει την οικονομική ζωή της πόλης και ιδιαίτερα τους τομείς του εμπορίου και της αναψυχής. Ξενοδοχεία, μεγάλα καταστήματα και αίθουσες θεαμάτων προστίθενται στους δύο πόλους έλξης της κοινωνικής ζωής της Θεσσαλονίκης, την παραλία και την πλατεία Ελευθερίας, και αποτελούν τα νέα σημεία αναφοράς για την κοσμοπολίτικη εικόνα που παρουσίαζε η πόλη την παραμονή της μεγάλης πυρκαγιάς του 1917.

Η πυρκαγιά εκδηλώθηκε στο βόρειο τμήμα της πόλης στις 5 Αυγούστου 1917 και, μέσα σε 32 ώρες, κατέστρεψε 120 εκτάρια του πυκνοδομημένου ιστορικού πυρήνα. Καταστράφηκαν συνολικά 9.500 κτίσματα, ενώ 17.000 κάτοικοι έμειναν άστεγοι. Οι ενέργειες για τον επανασχεδιασμό και την ανοικοδόμηση του καμένου τμήματος άρχισαν αμέσως μετά το τέλος της πυρκαγιάς, με πρωτοβουλία του τότε υπουργού Συγκοινωνιών Αλ. Παπαναστασίου. Η μελέτη του νέου σχεδίου ανατέθηκε σε επταμελή επιτροπή, με επικεφαλής τον Γάλλο αρχιτέκτονα και πολεοδόμο E. Hébrard, και αποτελεί, σύμφωνα με τον Pierre Lavedan, το «πρώτο πραγματικά μεγάλο έργο της ευρωπαϊκής πολεοδομίας».[2]

Ο νόμος για την εφαρμογή του νέου σχεδίου (1394/1918), που ψηφίστηκε ομόφωνα στη Βουλή και εξέφραζε ευθέως τις εκσυγχρονιστικές και μεταρρυθμιστικές ιδέες της φιλελεύθερης κυβέρνησης και του αρμόδιου υπουργού Αλέξανδρου Παπαναστασίου, φιλοδοξούσε να οργανώσει τη λειτουργία της της πόλης σε πιο ορθολογικές βάσεις. Οι παλαιοί ιδιοκτήτες ελάμβαναν έναν τίτλο στον οποίο αναγραφόταν το εμβαδόν της ιδιοκτησίας τους, το «κτηματόγραφο», και με αυτό προσέρχονταν στις δημοπρασίες των νέων οικοπέδων. Καθώς η πλειοψηφία των παλαιών οικοπέδων είχε μικρό εμβαδόν σε σχέση με αυτά του νέου σχεδίου, οι ιδιοκτήτες έπρεπε να συνεταιρισθούν για να διεκδικήσουν νέες κατοικίες, καθώς δεν υπήρχε ακόμη αρχή της συνιδιοκτησίας. Η πεισματική αντίδραση των σημαντικότερων ιδιοκτητών γης είχε ως αποτέλεσμα τη μείωση του εμβαδού των οικοπέδων με παράλληλη αύξηση του αριθμού τους και, χωρίς να μεταβάλει ουσιαστικά το σχέδιο Hébrard, πέτυχε να εκτρέψει τη διαδικασία απόκτησης των νέων οικοπέδων προς μια καθαρά κερδοσκοπική δραστηριότητα.[3]

1. Το κείμενο και η εικονογράφηση του άρθρου βασίζονται στο βιβλίο μου ***Θεσσαλονίκη** 1912-2012. Η **αρχιτεκτονική μιας εκατονταετίας***, **University Studio Press**, Θεσσαλονίκη 2012
2. **P. Lavedan**, "**La reconstruction de Salonique**", ***Gazette des beaux Arts***, t. 6, **Sept.-Oct.** 1923, σ. 159.
3. **Α.** Καραδήμου-Γερόλυμπου, «Ο αστικός χώρος της Θεσσαλονίκης. Μακριές διάρκειες και γρήγοροι μετασχηματισμοί με φόντο τη βαλκανική ενδοχώρα» στο (Γ. Καυκαλάς, Λ. Λαμπριανίδης, Ν. Παπαμίχος, επιμ.) ***Η Θεσσαλονίκη στο μεταίχμιο. Η πόλη ως διαδικασία αλλαγών***, εκδ. Κριτική, Αθήνα 2008, σσ. 120, 123.

Το ***Θ.Π*** ευχαριστεί το Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης, το Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης και τον εκδοτικό οίκο **University Sturio Press** για την παραχώρηση του φωτογραφικού υλικού.



Η Αψίδα του Θριάμβου και ο Ναός της Νίκης. Όψη επί της (παλαιάς) οδού Αριστοτέλους, σημερινής Ολύμπου, σε σχέδιο του E. Hébrard (συλλογή Αλ. & Στ. Καλλιγά)

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΣΧΕΔΙΟΥ HÉBRARD

Βραβευμένος αρχιτέκτονας της Σχολής Καλών Τεχνών του Παρισιού με το βραβείο της Ρώμης (1904), ο Hébrard είναι βαθύς γνώστης της αρχαιότητας και της αρχαιολογίας, με κορυφαίο επίτευγμα της επιστημονικής του κατάρτισης την αναπαράσταση του ανακτόρου του Διοκλητιανού στο Σπαλάτο της Δαλματίας. Στη Θεσσαλονίκη, όπου βρίσκεται ως επικεφαλής της αρχαιολογικής υπηρεσίας της Στρατιάς της Ανατολής, ασχολείται με τον αρχαιολογικό χώρο της Ροτόντας και της Αψίδας του Γαλερίου, ενώ παράλληλα επισκέπτεται, μελετά και φωτογραφίζει τα χριστιανικά μνημεία, αλλά και την παραδοσιακή αρχιτεκτονική της πόλης, που διατηρείται ακόμη ανέπαφη στις περιοχές βορείως της Εγνατίας.

Ο Hébrard, εξασκώντας τη διπλή ιδιότητά του, του πολεοδόμου και του αρχιτέκτονα, θα εκπονήσει πλήρεις αρχιτεκτονικές μελέτες για μεμονωμένα δημόσια κτίρια και θα προτείνει συγκεκριμένες όψεις σε διακεκριμένους άξονες και πλατείες της πόλης, καθώς και στον περιβάλλοντα χώρο σημαντικών μνημείων.

Γι' αυτά τα τελευταία, το νέο σχέδιο προέβλεπε ειδικές ρυθμίσεις με στόχο την ανάδειξή τους ως μεμονωμένων κτιρίων ιδιαίτερης καλλιτεχνικής αξίας. Έτσι, τα μνημεία, απελευθερωμένα από τον περιβάλλοντα χώρο τους, τοποθετούνται στον άξονα σημαντικών οδικών αρτηριών που τους εξασφαλίζουν μνημειακές προοπτικές και θέες, και αναδεικνύονται ως μοναδικά σημεία αναφοράς.

Οι επιβεβλημένες όψεις που πρότεινε το νέο σχέδιο (άρθρα 41-45) αφορούσαν την παραλιακή οδό από τη Βενιζέλου ώς την Αγίας Σοφίας, το "επιχειρηματικό" κέντρο, δίπλα στο λιμάνι, την πλατεία Ιπποδρομίου και βέβαια τα κτίρια επί της πλατείας Μεγάλου Αλεξάνδρου και επί της λεωφόρου των Εθνών. Από αυτές εφαρμόσθηκαν τελικά μόνον οι δύο τελευταίες περιπτώσεις της σημερινής οδού και πλατείας Αριστοτέλους, και αυτές με αρκετές τροποποιήσεις.

Το σχέδιο προέβλεπε επίσης ένα διοικητικό κέντρο, που έλειπε από τη Θεσσαλονίκη του 19ου αιώνα, και ένα εμπορικό κέντρο, που θα περιελάμβανε το εμπόριο πολυτελείας γύρω από τις οδούς Βενιζέλου και Μεγάλου Αλεξάνδρου (Ι. Τσιμισκή) και τις "παραδοσιακού τύπου" αγορές, εκατέρωθεν της λεωφόρου των Εθνών.

Το διοικητικό κέντρο —χωροθετημένο σε μια νέα πλατεία στον άξονα της λεωφόρου των Εθνών, βορείως της Εγνατίας— αποτελούσαν το δημαρχείο, το δικαστικό μέγαρο και μια σειρά δευτερευόντων κτιρίων, που θα στέγαζαν τις υπόλοιπες δημόσιες υπηρεσίες.

Σε αντίθεση με τις επιβεβλημένες όψεις που σχεδίασε ο Hébrard, όπου ένα μεγάλο και ίσως το σημαντικότερο μέρος υλοποιήθηκε —η σημερινή οδός και πλατεία Αριστοτέλους—, από τα δημόσια κτίρια που σχεδίασε για το διοικητικό κέντρο δεν υλοποιήθηκε κανένα.

Το *στυλ Hébrard*, αντίθετο στον εκλεκτισμό της Τουρκοκρατίας και στον νεοκλασικισμό της πρωτεύουσας του νεοελληνικού κράτους, επιχείρησε καταρχάς μια ανάγνωση της τοπικής βυζαντινής, αλλά όχι μεταβυζαντινής, παράδοσης. Του καταλογίζουν συχνά ότι αγνόησε τη μακεδονίτικη αρχιτεκτονική της Τουρκοκρατίας και την απέκλεισε από τις πηγές έμπνευσής του. Αυτό εν μέρει δικαιολογείται από το γεγονός ότι ο Hébrard δεν σχεδίασε κατοικίες, όπου θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει στοιχεία από την τοπική αρχιτεκτονική παράδοση, αλλά ασχολήθηκε μόνο με δημόσια κτίρια και ως εκ τούτου εξέλιπαν τα αντίστοιχα μοντέλα αναφοράς, εφόσον όλα τα δημόσια κτίρια της πόλης πριν από το 1917 ήταν ενταγμένα στις αρχιτεκτονικές επιλογές της τελευταίας φάσης του οθωμανικού εκσυγχρονισμού και υιοθετούσαν τα διεθνώς αποδεκτά πρότυπα του εκλεκτισμού.

Ωστόσο, οι προτάσεις του για την επιβολή συγκεκριμένων



Η λεωφόρος Νίκης στα τέλη της δεκαετίας του 1920. Διατηρούνται ακόμη τα κελύφη του *Grand Hotel d' Angleterre* και του μεγάρου των *Messageries Maritimes* δίπλα στο νεόκτιστο κτίριο της εταιρίας «Όλυμπος-Νάουσα» και το ξενοδοχείο «Mediterranean Palace». (Αρχείο Β. Κολώνα)

όψεων σε καίριους άξονες και πλατείες της πόλης, καθώς και οι πλήρεις μελέτες του για ορισμένα δημόσια κτίρια, όπως παρουσιάσθηκαν ανωτέρω, στοιχειοθετούν ιδιαίτερη άποψη για τον τοπικό χαρακτήρα της σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Εντασσόμενη αυτή η αρχιτεκτονική στο διεθνές πλαίσιο του ρεζιοναλισμού, θα μπορούσε να παραλληλισθεί με την εμφάνιση του τοπικού στοιχείου στη δημόσια αρχιτεκτονική των εθνικών κρατών σε αντιπαράθεση προς την αρχιτεκτονική έκφραση του προηγούμενου φορέα εξουσίας. Στη Θεσσαλονίκη, για πρώτη φορά στην Ελλάδα, χρησιμοποιείται η "τοπική" παράδοση για να διαφοροποιήσει τη δημόσια εικόνα της δεύτερης σε μέγεθος πόλης της χώρας, από τον εκλεκτισμό της Τουρκοκρατίας.

Στον ιδιωτικό τομέα, ένα τμήμα των νέων κατασκευών θα ακολουθήσει τις μορφολογικές προτάσεις του σχεδίου Hébrard και θα δεχθεί επιρροές από τη νεοαποικιακή ή mauresque αρχιτεκτονική ή θα ανακαλέσει μνήμες από το βυζαντινό παρελθόν της πόλης.

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΑΝΟΙΚΟΔΟΜΗΣΗΣ

Για τη διευκόλυνση της γρήγορης ανοικοδόμησης, το κράτος επέτρεψε σε όσους έκτιζαν στην πυρίκαυστο την ατελή εισαγωγή οικοδομικών υλικών και απαλλαγή του φόρου οικοδομών για δεκαπέντε χρόνια, τη δυνατότητα τμηματικής ανέγερσης της οικοδομής —σύμφωνα με τον οικοδομικό κανονισμό—, τη δανειοδότηση μέχρι του 50% της αξίας του οικοπέδου από την Εθνική Τράπεζα, τη χρησιμοποίηση κτηματογράφων αντί μετρητών για την αγορά των οικοπέδων κτλ.[4] Τέτοια ήταν η οικοδομική ένταση, ώστε σε οκτώ χρόνια (1920-1927) ανεγέρθηκαν 1.384 οικοδομές σε οικόπεδα συνολικής επιφάνειας 215.000 τ.μ. και αξίας 800.000.000 δρχ.[5]

Η αρχιτεκτονική της ανοικοδόμησης, όπως άρχισε να υλοποιείται στα πρώτα χρόνια μετά την πυρκαγιά, δεν διαφοροποιείται έντονα ως προς αυτήν που προϋπήρξε: ο εκλεκτισμός, κατεξοχήν προτίμηση φορέων και αρχιτεκτόνων κατά την προηγούμενη περίοδο, αποτελεί και πάλι τον κανόνα σε κάθε μορφολογική επιλογή στον δημόσιο και ιδιωτικό τομέα.

Ωστόσο, δύο από τα νέα κτίρια των τραπεζών, της Ιονικής-Λαϊκής και της Τράπεζας της Ελλάδος, και μαζί τους το Εμπορικό και Βιομηχανικό Επιμελητήριο και η επέκταση-ανακαίνιση του Αυτοκρατορικού Λυκείου, έδρα του νεοσύστατου πανεπιστημίου της πόλης, οριοθετούν την ύστατη φάση του νεοκλασικισμού, που μάταια επιστρατεύεται για να προσδώσει στη δεύτερη μεγαλύτερη πόλη της άλλοτε Οθωμανικής Αυτοκρατορίας την απαραίτητη ***νεοελληνική*** της ταυτότητα.

Η Θεσσαλονίκη διατηρεί τον πολυπολιτισμικό χαρακτήρα της, ο οποίος όμως δεν εκφράζεται χωρικά με τον ίδιο τρόπο. Η εγκατάσταση των κατοίκων στον παραδοσιακό πυρήνα δεν ακολουθεί πλέον τις ανά εθνική-θρησκευτική κοινότητα συγκεντρώσεις του πληθυσμού, όπως είχαν παγιωθεί στην περιοχή, ακόμη και μετά τις οθωμανικές μεταρρυθμίσεις· υπόκειται σε κριτήρια καθαρά οικονομικού και κοινωνικού χαρακτήρα, σε άμεση συνάρτηση με τις τιμές των οικοπέδων της πυρικαύστου και τις χρήσεις γης που επιβάλλει το νέο σχέδιο. Εκτός από τους κατοίκους της περιοχής πριν από το 1917 —οι οποίοι συμμετέχουν με μικρό ποσοστό—, στις δημοπρασίες των νέων οικοπέδων

4. *Εφημερίς των Βαλκανίων*, 22.5.1920.
5. *Εγκυκλοπεδικόν Λεξικόν Ελευθερουδάκη*, Αθήνα 1929, σ. 524



Τα κτίρια της Ιονικής και της Εθνικής Τράπεζας στην πλατεία Ελευθερίας, δεκαετία 1930. (© Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης)

συμμετέχουν ομογενείς, κεφαλαιούχοι από την Κεντρική και Δυτική Μακεδονία, καθώς και έμποροι και βιομήχανοι της ευρύτερης περιοχής που επενδύουν στη διαδικασία της ανοικοδόμησης και στις κερδοσκοπικές τάσεις που αναπτύσσονται. Σύμφωνα με δήλωση του υπουργού Συγκοινωνίας Αλέξ. Παπαναστασίου στην *Εφημερίδα των Βαλκανίων* της 27.3.1920, «Οι πλείστοι των αγοραστών δεν είναι Θεσσαλονικείς»!

Η ιδιαίτερα σημαντική και δραστήρια ισραηλιτική κοινότητα της πόλης συμμετέχει αθρόα στις δημοπρασίες των νέων οικοπέδων (σε ποσοστό 57% για τον Γ' τομέα έως τον Απρίλιο 1923), ενώ οι επενδύσεις των Εβραίων κεφαλαιούχων επεκτείνονται και σε περιοχές εκτός των ορίων της πυρικαύστου, σε άμεση εξάρτηση ωστόσο με τον Γ' και Ε' Τομέα και την οικονομική λειτουργία της πόλης.

Εντός των ορίων του Γ' Τομέα, του κατεξοχήν εμπορευματικού, θα κτισθούν τα πρώτα μέγαρα που θα στεγάσουν εμπορικές χρήσεις, καταστήματα, γραφεία, έδρες επιχειρήσεων και εταιρείες που πολλαπλασίασαν οι επιτακτικές ανάγκες της ανοικοδόμησης. Έτσι, διατηρούνται οι ίδιες χρήσεις γης στο παλιό centre des affaires της Θεσσαλονίκης, δηλαδή στην περιοχή γύρω από την Οθωμανική Τράπεζα και την οδό Βενιζέλου, υπογραμμίζοντας ταυτόχρονα και τη μετατόπιση των λειτουργιών που επέρχεται προς όφελος των νέων χαράξεων.

Το μέγαρο γραφείων με καταστήματα στο ισόγειο αποτελεί έναν νέο τύπο προσοδοφόρου κτιρίου που προέκυψε ως βαθμιαία εξέλιξη της παλαιότερης εμπορικής στοάς και η οποία δεν αποτελούσε παρά μετεξέλιξη και εκσυγχρονισμό άλλων παραδοσιακών τύπων αγοράς. Έτσι, δεν είναι περίεργο ότι ακόμη και στα χρόνια του '30, πολλά από τα κτίρια αυτά αναφέρονται ως «χάνια».

Σε εξέλιξη αυτής της τυπολογίας, το «μέγαρο» του Μεσοπολέμου αναπτύσσεται γύρω από έναν εσωτερικό, υαλοσκεπή συνήθως, χώρο, ο οποίος, μέσω κλιμακοστασίων, ανελκυστήρων και περιμετρικών διαδρόμων, συγκεντρώνει και διανέμει τις κινήσεις στο εσωτερικό του. Στην οδό Βενιζέλου, τον κατεξοχήν εμπορικό δρόμο της πόλης, κτίζονται και τα πρώτα πολυώροφα κτίρια καταστημάτων, ενώ, παράλληλα, ξενοδοχεία, λέσχες και κινηματογράφοι έρχονται να συμπληρώσουν την εικόνα του κτιριολογικού εκσυγχρονισμού και ν' ανταποκριθούν στις ανάγκες που παρουσιάζει η κοινωνική ζωή μιας σύγχρονης πόλης.

Η αρχιτεκτονική στον χώρο της κατοικίας κατά την πρώτη περίοδο της ανοικοδόμησης παρουσιάζει ομοιότητες ως προς αυτήν που προϋπήρξε: οι όψεις των κτιρίων διαμερισμάτων, αντίστοιχων των *μεγάρων* της πυρικαύστου, διαμορφώνονται με κριτήρια που ισχύουν σε μια ιδιωτική κατοικία, όπως την απόλυτη συμμετρία και την τριμερή κατανομή του κτιρίου σε βάση, κορμό, στέψη. Σ' αυτό συνηγορεί και το γεγονός ότι ανήκουν σε έναν ιδιοκτήτη ο οποίος, είτε επιθυμεί να έχει το δικό του αποκλειστικά "οικογενειακό" μέγαρο είτε δεν διαθέτει ως επενδυτής την απαραίτητη οικονομική δυνατότητα να εξαντλήσει το επιτρεπόμενο ύψος, το οποίο —σημειωτέον— από 3 ορόφους αυξάνεται σε 5, σύμφωνα με το Ν.Δ. «περί του ύψους των κτιρίων και του αριθμού των ορόφων των εν Θεσσαλονίκη οικοδομών», ΦΕΚ 259/14.10.1924.

Το 1929 θεσμοθετείται η οριζόντιος ιδιοκτησία, δηλαδή η ιδιοκτησία ανά ορόφους (Ν. 3741/1929), χωρίς αυτό να σημαίνει ότι καταργείται αυτόματα η έννοια του ιδιωτικού "οικογενειακού" μεγάρου. Το γεγονός ότι πολλά από τα κτίρια αυτά διασώθηκαν από τη λαίλαπα της αντιπαροχής μεταπολεμικά οφείλεται κατά κύριο λόγο στο καθεστώς της συνιδιοκτησίας και στην εξάντληση του μέγιστου επιτρεπόμενου ύψους.

Η κατασκευή που έχει ως πρωταρχικό στόχο να ανταποκριθεί στις άμεσες ανάγκες στέγασης των πυροπαθών



Η οδός Π. Μελά (Διαγώνιος), όπως είχε διαμορφωθεί στα τέλη της δεκαετίας του 1930 (Αρχείο Β. Κολώνα)

είναι κατά κανόνα λιγότερο επιμελημένη από τις αντίστοιχες κατοικίες της Αθήνας, ενώ βασικές ανέσεις, όπως η κεντρική θέρμανση και ο ανελκυστήρας, θεωρούνται δείγματα εξαιρετικής πολυτέλειας.

Η χρήση του μπετόν αρμέ διευκολύνει την κατασκευή, εξυπηρετεί τους γρήγορους ρυθμούς που επιβάλλει η ταυτόχρονη παραγωγή, προβληματίζει ωστόσο τους αρχιτέκτονες στην προσαρμογή του μορφολογικού τους λεξιλογίου στις νέες οικοδομές, είτε πρόκειται για μέγαρα γραφείων και κατοικιών είτε για μεγάλα καταστήματα, ξενοδοχεία και καπναποθήκες.

Είναι γεγονός ότι σε όλα αυτά τα κτίρια δεν θα προτιμηθούν οι νεωτεριστικές μορφές της σύγχρονης ευρωπαϊκής πρωτοπορίας, αλλά μία όψιμη αναβίωση του εκλεκτισμού που επιδιώκει να ενταχθεί στην προηγούμενη εικόνα της πόλης. Έτσι, παρ' όλη την εισαγωγή νέων κατασκευαστικών μεθόδων και θεσμών, η αρχιτεκτονική φυσιογνωμία της πόλης στις περιοχές όπου και πριν από την πυρκαγιά υπήρχαν εκσυγχρονιστικές επεμβάσεις δεν θα αλλάξει αισθητά, εφόσον οι επιλογές των αρχιτεκτόνων συνεχίζουν σε μεγάλο μέρος να αναπαράγουν τα μορφολογικά πρότυπα της προηγούμενης περιόδου.

Στα χρόνια του '30, η ανοικοδόμηση της πυρικαύστου συνεχίζεται με γρήγορους ρυθμούς και το νέο σχέδιο αποτελεί μία πραγματικότητα που εξελίσσεται και διαμορφώνει την εικόνα της μεσοπολεμικής πόλης.

Το πρόβλημα της στέγης που παρουσιάστηκε μετά την πυρκαγιά του '17 και ενισχύθηκε με την έλευση των προσφύγων συνέχισε να υπάρχει το ίδιο έντονο και στα χρόνια του '30. Η αύξηση της εσωτερικής μετανάστευσης σε ολόκληρη τη χώρα επιφέρει μεγαλύτερη ζήτηση γης και οδηγεί στην εμπορευματική εκμετάλλευση της κατοικίας. Για την καλύτερη απορρόφηση του παροικιακού και κυρίως του εγχώριου κεφαλαίου σε έγγειες επενδύσεις, η πολιτεία θέσπισε ειδικά μέτρα που έφεραν ριζικές αλλαγές στον χώρο της οικοδομής και δημιούργησαν τομή στην αρχιτεκτονική της κατοικίας. Τα μέτρα αυτά ήταν η προώθηση του θεσμού της οριζόντιας ιδιοκτησίας, δηλαδή της ιδιοκτησίας κατά ορόφους (Ν. 3741/1929), και του πρώτου Γενικού Οικοδομικού Κανονισμού του κράτους (ΓΟΚ/1929).

Στη διάρκεια της «μεγάλης τετραετίας» του Κόμματος των Φιλελευθέρων (1928-1932), παρά τις επιπτώσεις που είχε στην οικονομία της χώρας η παγκόσμια οικονομική κρίση, για τη Θεσσαλονίκη και την ενδοχώρα της ξεκινά μια περίοδος έντονης δραστηριότητας στους τομείς της εξυγίανσης, της αστικής υποδομής και του κτιριολογικού εκσυγχρονισμού.

Ο θεσμός της οριζόντιας ιδιοκτησίας χαρακτηρίζει εκ νέου τα οικοδομικά τετράγωνα του σχεδίου Hébrard, καθώς στις πολυκατοικίες αυτής της περιόδου η σύμπραξη πολλών ιδιοκτητών με μικρότερο κεφάλαιο εκκίνησης, και η δυνατότητα πώλησης των επιμέρους ορόφων ενισχύουν την επενδυτική συμμετοχή των χαμηλότερων οικονομικά στρωμάτων, έχουν ως αποτέλεσμα την αύξηση του συντελεστή δόμησης και την εξάντληση του ύψους των οικοδομών.

Τότε πλέον αρχίζει να γίνεται φανερή, όσο και αναγκαία, η επαναληπτικότητα του τυπικού ορόφου, ως ένδειξη κοινωνικής εξομοίωσης όλων των ενοίκων, στοιχείο που θα επηρεάσει αισθητά την τυποποίηση της κατασκευής και, κατόπιν, τη διαμόρφωση των όψεων στις νέες οικοδομές.

Η μετάβαση από τον εκλεκτισμό στο Art Déco και το διεθνές στυλ είναι ήπια, και οι πολυκατοικίες αυτής της περιόδου παρουσιάζουν μια σχετική ομοιογένεια, η οποία σταδιακά αποτυπώνεται και στα μέτωπα των δρόμων του νέου σχεδίου.

Ο ίδιος ο Hébrard παρακολουθούσε από κοντά την ανοικοδόμηση και χαιρόταν ιδιαίτερα όταν έβλεπε φωτογραφίες από τη νέα πόλη και το σχέδιό του να παίρνει σάρκα και



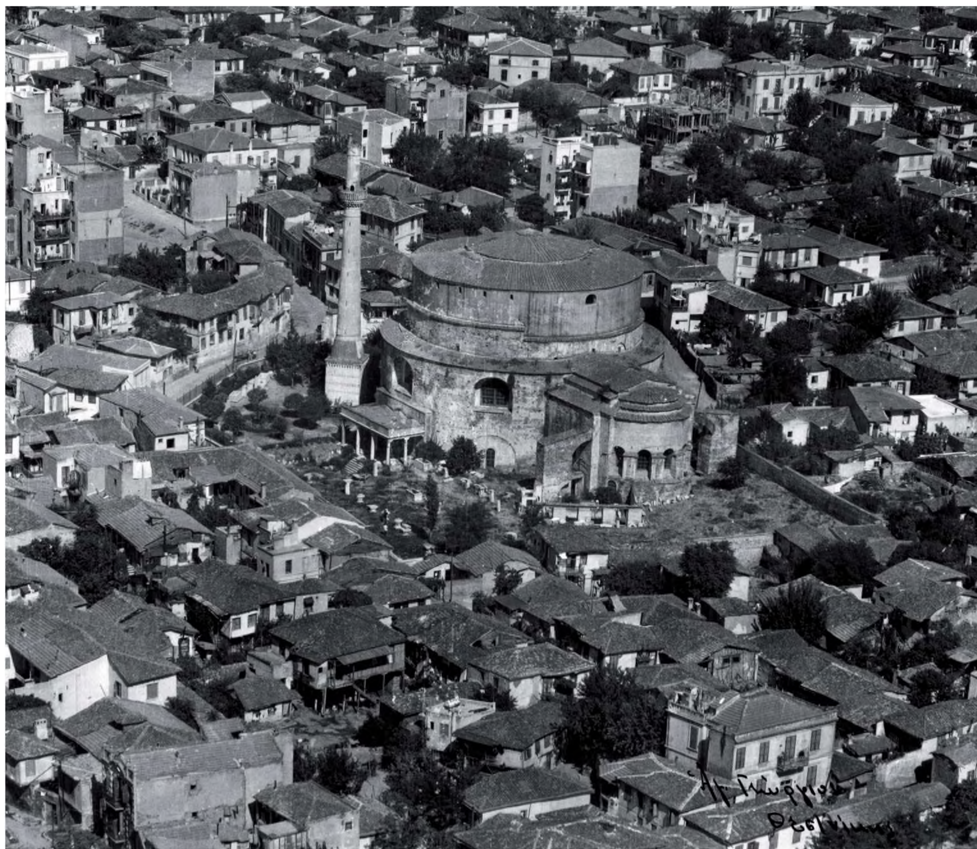
Αεροφωτογραφία της περιοχής γύρω από τη Ροτόντα στα μέσα της δεκαετίας του 1960
(© Αρχείο Σωκρ. Ιορδανίδη, Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης)

οστά. Ωστόσο, οι σύγχρονοί του δεν εκφράζονται κολακευτικά για τις κατασκευές του νέου σχεδίου. Όσοι έχουν ασχοληθεί κατά καιρούς με το έργο του Hébrard στην Ελλάδα αναφέρονται θετικά στο πολεοδομικό του έργο, αγνοούν ή παραβλέπουν το αρχιτεκτονικό του έργο, με το δικαιολογητικό ότι δεν υλοποιήθηκε, επισημαίνοντας μόνο κάποιες "καινοτομίες" των επιβεβλημένων όψεων —όπως το έρκερ και οι στοές, ως εντασσόμενα στις κλιματολογικές συνθήκες της πόλης—, και σχολιάζουν αρνητικά το σύνολο της αρχιτεκτονικής της ανοικοδόμησης.

Η Θεσσαλονίκη, σε πείσμα όλων των προηγούμενων σχολίων, συνέχισε να αποτελεί την "άλλη" εικόνα στο παγιωμένο αστικό τοπίο της μεσοπολεμικής Ελλάδας. Η διεθνής δράση των αποφοίτων της Beaux Arts και της École Speciale τής προσδίδουν ομοιότητες με άλλα λιμάνια της Μεσογείου, όπως η Αλεξάνδρεια, το Αλγέρι, η Καζαμπλάνκα, και ενισχύουν το διεθνές της πρόσωπο. Η ενοποίηση του εθνικού χώρου δεν θα οδηγήσει απαραίτητα στην ομογενοποίηση της εικόνας της πόλης, ούτε στην ευθυγράμμιση των αισθητικών αντιλήψεων.

Η ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΟΛΗ

Η πολυκατοικία είναι ο νέος τύπος πολυώροφου κτιρίου που θα διαδεχθεί τα μέγαρα του Μεσοπολέμου στα άκτιστα οικόπεδα του κέντρου, κυρίως όμως σε περιοχές εκτός της πυρίκαυστης ζώνης, όπου δεν είχε εφαρμοσθεί εξαρχής το σχέδιο Hébrard. Τα διατάγματα που εκδίδονται στα 1956 και 1960, περί ύψους και ποσοστού κάλυψης, επιτρέπουν ιδιαίτερα αυξημένη οικοδομική εκμετάλλευση των οικοπέδων της Θεσσαλονίκης. Σταδιακά, η υπεραξία των οικοπέδων και η αύξηση του μέγιστου επιτρεπόμενου ύψους θα οδηγήσουν στην προσθήκη νέων ορόφων στα μέγαρα της πυρικαύστου, κι ακόμα στην κατεδάφιση και την ανοικοδόμηση των παλαιοτέρων από αυτά. Κατά τις δεκαετίες του 1960



Αεροφωτογραφία της περιοχής γύρω από τη Ροτόντα στα 1955 (Αρχείο Β. Κολώνα)

και 1970, τα διώροφα ή τριώροφα ιδιωτικά μέγαρα της δεκαετίας του 1920 θα δώσουν τη θέση τους σε νέες οικοδομές, που θα στεγάσουν όχι μόνον κατοικίες αλλά και ποικίλες δημόσιες δραστηριότητες, ανεξάρτητα από τις αρχικές αυστηρά χωροθετημένες χρήσεις του σχεδίου Hébrard.

Οι πρώτες μεταπολεμικές πολυκατοικίες υψώνονται ήδη στα τέλη της δεκαετίας του 1940 γύρω από τον Άγιο Δημήτριο, την Αχειροποίητο, στην οδό Κασσάνδρου και στην περιοχή γύρω από τη Ροτόντα, ενώ η εντατική εκμετάλλευση των οικοπέδων οδήγησε σε υψηλές πυκνότητες, υπερβολικά ύψη σε σχέση με το πλάτος των δρόμων και συρρίκνωση των ελεύθερων χώρων γύρω από τα μνημεία. Για πρώτη φορά η σύγχρονη αρχιτεκτονική εφαρμόζεται σε αμιγές παραδοσιακό περιβάλλον χωρίς τις ενδιάμεσες αρχιτεκτονικά μορφές, αυτές που χαρακτήρισαν τις περιόδους του οθωμανικού εκσυγχρονισμού και της μεσοπολεμικής ανοικοδόμησης. Η απώλεια της συνέχειας στην εικόνα της πόλης και στη μνήμη των κατοίκων είναι πλέον αναπόφευκτη και οριστική.

Ο πληθυσμός της Θεσσαλονίκης στα 1961 ανέρχεται ήδη σε 380.000 κατοίκους και στα 1971 σε 557.000. Η αύξηση αυτή του 46% είναι αποτέλεσμα της συνεχιζόμενης ερήμωσης της υπαίθρου και της ανάγκης για εργασία, η οποία, εκτός από τη μετανάστευση που κορυφώνεται στη διάρκεια αυτής της δεκαετίας, βρίσκει διέξοδο στα εργοτάξια της ανοικοδομούμενης πόλης. Στην απορρέουσα ανάγκη για φθηνή στέγη, αλλά και στην αναζήτηση επενδυτικής διεξόδου των μικροκεφαλαιούχων και των μεταναστευτικών εμβασμάτων, θα δώσει απάντηση, χωρίς την παραμικρή κρατική παρέμβαση, ο προσοδοφόρος τομέας των ***οικοδομικών επιχειρήσεων.***

Η, κατά γενική ομολογία, χαμηλή ποιότητα της αρχιτεκτονικής των πολυκατοικιών της Θεσσαλονίκης έναντι αυτών της Αθήνας οφείλεται στην περιορισμένη αξία της αντιπαροχής των νέων οικοδομών, καθώς τα προσοδοφόρα οικόπεδα της πυρικαύστου έχουν ήδη οικοδομηθεί. Οι νέες οικοδομές που κτίζονται στις παρυφές του σχεδίου Hébrard και ακολουθούν κατά κύριο λόγο τις χαράξεις του προϋφιστάμενου οδικού δικτύου δεν προσφέρουν στον εργολάβο-κατασκευαστή ανταποδοτικά οφέλη για μια βελτιωμένη εκδοχή της πολυκατοικίας, η οποία συχνά κτίζεται χωρίς ασανσέρ και κεντρική θέρμανση.

Στις πολυκατοικίες της ανοικοδόμησης της μεταπολεμικής περιόδου η έκταση του ρόλου του αρχιτέκτονα περιορίζεται, ενώ αυξάνεται ο ρόλος του εργολάβου-κατασκευαστή. Ακολουθεί η αναπόφευκτη τυποποίηση της αρχιτεκτονικής του μοντέρνου, το οποίο θα καταστεί ένα εργαλείο γρήγορου και οικονομικού σχεδιασμού στην υπηρεσία της ανασυγκρότησης.

Από το σχέδιο Hébrard στο σχέδιο Marshall, από την ανά κοινότητα εγκατάσταση του πληθυσμού στην αντιπαροχή και από την πολυπολιτισμική στην εθνοτικά ομοιογενή πόλη, από τον Μάη του '36 στο ψυχροπολεμικό κλίμα του '50, η Θεσσαλονίκη, η πόλη με το μεγαλύτερο πανεπιστήμιο της χώρας, τόπος αφίξεων και, κυρίως, αναχωρήσεων εξακολουθεί να διχάζει, να προβληματίζει, να συγκινεί... ■

του **ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ**

Πίσω από το Μπέη Χαμάμ: Η σαγήνη μιας κατεστραμμένης τάξης, 1917-1924

Οι εκθέσεις τεκμηρίων και οι εκδόσεις για τα **2.300** χρόνια της πόλης **(1985)** έστρεψαν την προσοχή επιστημόνων από διαφορετικούς κλάδους στην πυρκαγιά του **1917** και έδωσαν ερεθίσματα για αρχειακή έρευνα. Οι πολεοδόμοι και οι αρχιτέκτονες —με πρώτη διδάξασα την Αλεξάνδρα Γερόλυμπου— μελετούσαν ήδη από καιρό τον ανασχεδιασμό της Θεσσαλονίκης, δίνοντας έμφαση στο γεγονός ότι κάποτε υπήρξε μία ανεπανάληπτη ευκαιρία για να δημιουργηθεί μία νέα πόλη πάνω σε καθαρό χώρο, μαγεμένοι από τα διαδοχικά σχέδια του Εμπράρ και τις αισθητικές τάσεις που αποτυπώθηκαν στα νέα κτίρια. Το κοινό συνέρρεε στις μεγάλες εκθέσεις (μία θαυμάσια έκθεση που τη θυμάμαι ακόμη είχε κάνει ο Σύλλογος Τοπογράφων, μία άλλη το Κέντρο Ιστορίας, με το πλούσιο —και άγνωστο ακόμη τότε— υλικό του,[1] αμφότερες σε περίπτερα της Δ.Ε.Θ.). Σε εκείνα τα χρόνια αναπτύχθηκε ένα αξιόλογο εκδοτικό ενδιαφέρον για την ιστορία της πόλης, αξιόλογο και από την άποψη των tirages, το οποίο κορυφώθηκε στην επόμενη δεκαετία, για να πνιγεί στον ποταμό της άναρχης “πολιτιστικής” παραγωγής του άτυχου ’97. Η σπάταλη υπερ-προσφορά, χωρίς ποσοτικά κριτήρια, έκανε την αναπτυσσόμενη αγορά να καταρρεύσει.

Η σαγήνη μιας κατεστραμμένης τάξης

Με τράβηξαν εξαρχής οι άστεγοι πυροπαθείς. Τους φανταζόμουν να προβάλλουν ένας ένας πάνω στους ασπρόμαυρους χάρτες της ***Τοπογραφίας*** του Β. Δημητριάδη ή να αναδύονται πίσω από τις γραμμές της διατριβής της Γερόλυμπου, η ευαίσθητη γραφή της οποίας άφηνε περιθώριο για πολλές έμμεσες αναφορές και αντιστίξεις. Η πρώτη έρευνα που πραγματοποίησα μετά την ολοκλήρωση της δικής μου διατριβής (δεν περιείχε καν τη λέξη «Θεσσαλονίκη») είχε ως θέμα τους τόπους όπου οι πυρόπληκτοι στεγάστηκαν «προσωρινά», όχι μόνο τις γνωστές κατασκηνώσεις εκτός πόλεως, αλλά και τα **31** κτίρια (συναγωγές και σχολεία) τα οποία με ειδική άδεια επισκευάστηκαν πρόχειρα και φιλοξένησαν δεκάδες οικογένειες το καθένα. Όχι για μέρες αλλά για χρόνια.

Από τους **73.000** πυροπαθείς, γράφει η Αμερικανίδα αρχαιολόγος Hetty Goldman, η οποία εξέτασε επιτόπου την κατάσταση την άνοιξη του **1919** εκ μέρους της Joint Distribution Committee, «**52.000** ήταν εβραίοι, και, καθώς η ίδια η κοινότητά τους και οι ελληνικές αρχές δεν ήταν σε θέση να αντιμετωπίσουν την κατάσταση, σύντομα έγινε φανερό ότι πραγματική βοήθεια μπορούσαν να δώσουν μόνον οι εβραίοι από άλλες χώρες. Ποια ήταν η κατάσταση ενάμισι χρόνο μετά την καταστροφή; Πρακτικά, όλοι οι **20.000** μη εβραίοι είχαν βρει —ή άλλοι τούς

1. Μνημονεύω τους μακαριστούς Σωτήρη Κίσσα (1948-1994) και Χαράλαμπο Παπαστάθη (1940-2012), μέλη της τότε συμβουλευτικής επιτροπής, που είχαν την πρωτοβουλία της έκθεσης.
2. Ανέκδοτη αναφορά, **American School of Classical Studies at Athens**. Εν μέρει χρησιμοποιήθηκε από τον γράφοντα, με την άδεια της δρος **Natalia Vogeikoff-Brogan** του ανωτέρω ιδρύματος, στην έκθεση του Εβραϊκού Μουσείου Θεσσαλονίκης «**A city in search for its kehilot**» και πρόκειται να παρουσιαστεί στο επόμενο συνέδριο της Ελληνικής Ιστορικής Εταιρείας. Η έρευνά μου για την έκθεση «**A city in search for its kehilot**» αποτέλεσε την πηγή για πολλές από τις πληροφορίες που περιλαμβάνονται στο παρόν κείμενο. Ο κατάλογός της δεν έχει ακόμη εκδοθεί. Μία ιδέα για το περιεχόμενό της μπορεί να πάρει κανείς στο **http://kehilotsalonika.blogspot.gr**
3. Η απογραφή της άνοιξης του 1913 δεν δημοσιεύθηκε ποτέ επίσημα από το ελληνικό κράτος. Άλλωστε, η Θεσσαλονίκη παρέμενε οθωμανικό έδαφος που τελούσε ακόμη υπό καθεστώς κατοχής (η επίσημη ενσωμάτωση έγινε με τη συνθήκη των Αθηνών, τον Νοέμβριο του ίδιου έτους). Τα αποσπασματικά στοιχεία που ανασύρθηκαν από τα κατάλοιπα του Κωνσταντίνου Ρακτιβάν και δημοσιεύτηκαν **post mortem**, μαζί με επιλεγμένα έγγραφα από την ολιγόμηνη θητεία του ως “Αντιπροσώπου της Κυβερνήσεως» στη Θεσσαλονίκη το 1912-1913, καθώς και άλλα συμπληρωματικά στοιχεία, που εντοπίσθηκαν σε αρχειακούς φακέλους της Γενικής Διοίκησης Μακεδονίας και δημοσιεύθηκαν από τον Β. Δημητριάδη και τον υποφαινόμενο, είναι οπωσδήποτε χρήσιμα, αλλά δεν αποτελούν επίσημη στατιστική και πρέπει να χρησιμοποιούνται με κάθε επιφύλαξη. Μας είναι άγνωστα άλλωστε τα κριτήρια αυτής της απογραφής. Είναι χαρακτηριστικό ότι το ελληνικό ορθόδοξο χριστιανικό στοιχείο υπεραντιπροσωπεύεται, λόγω της προφανούς καταμέτρησης μη μόνιμων αρρένων κατοίκων, όπως συνάγεται από τη συντριπτική υπεροχή των ανδρών έναντι των γυναικών. Επίσης, δεν προκύπτει από πουθενά με ποιο κριτήριο έγινε η διάκριση Ελλήνων και Βουλγάρων ορθοδόξων. Ήταν οι τελευταίοι Βούλγαροι υπήκοοι ή ήταν οθωμανοί υπήκοοι που δήλωσαν Βούλγαροι; Μήπως καταμετρήθηκαν και στρατιώτες των εμπολέμων;
4. Η διάταξη αυτή φαλκίδευε τα δικαιώματα των βακουφίων, διότι τα μετέτρεπε από εμπράγματα και αναπαλλοτρίωτα σε ενοχικά και αμφισβητήσιμα. Με την έννοια αυτή, η διάταξη αποτελούσε κατάφωρη παραβίαση του πρώτου παραρτήματος της ελληνοτουρκικής συμβάσεως του 1913.



Στρατιωτικοί του συμμαχικού στρατού επιθεωρούν καμένα οικοδομήματα (Συλλογή Β. Νικόλτσιου)

είχαν εξασφαλίσει— κάποια στέγη. Αλλά από τους 52.000 εβραίους τουλάχιστον 20.000 παραμένουν ακόμη με μοναδικά καταλύματα σκοτεινά υπόγεια που πλημμυρίζουν κάθε φορά που βρέχει, ή μισογκρεμισμένα κτίρια στα οποία οι τοίχοι και οι σκάλες κινδυνεύουν να καταρρεύσουν ανά πάσα στιγμή, ή αντίσκηνα τα οποία —όποια κι αν ήταν η κατάστασή τους όταν στήθηκαν— έχουν πια φθαρεί, μπάζουν νερά και είναι έτοιμα να καταρρεύσουν σε περίπτωση καταιγίδας. Στην πραγματικότητα, όλα τα αντίσκηνα που ήταν ακόμη σε χρήση τον Δεκέμβριο του 1918 είχαν ήδη καταστραφεί από νεροποντές πριν από τα τέλη του προηγουμένου Μαΐου. Είναι αλήθεια ότι τόσο η ελληνική κυβέρνηση όσο και οι ίδιοι οι εβραίοι έκαναν ενέργειες για την εξασφάλιση στέγης, αλλά υπό τις πολεμικές συνθήκες η προμήθεια υλικών είτε δεν είναι δυνατή είτε πραγματοποιείται σε εξωφρενικές τιμές. Έτσι, η ανάληψη ενεργειών σε μαζική κλίμακα καθίσταται αδύνατη».[1]

Η Hetty Goldman (1881-1972) έγραψε αυτές τις γραμμές στη Θεσσαλονίκη, όπου βρισκόταν ακόμη τον Μάρτιο του 1919, σύμφωνα με σημείωση στο ημερολόγιο του συναδέλφου της Carl W. Blegen στις 24/3/1919: («Miss Goldman left tonight for Constinople. I inherited her Ford car as being the only representative of the Greek Commission»). Η διεισδυτική ματιά της ατρόμητης αρχαιολόγου —ήταν η πρώτη γυναίκα που διηύθυνε ανασκαφές στην Ελλάδα και στη Μικρά Ασία— κατέγραψε ακόμη και τις πρακτικές δυσκολίες που αντιμετώπιζαν τα κορίτσια από τους καταυλισμούς των πυροπαθών, ιδιαίτερα στο να επιστρέφουν το βράδυ από τα καπνεργοστάσια όπου εργάζονταν, διότι κινδύνευαν από επιθέσεις στρατιωτών που παραφύλαγαν για να τις βιάσουν. Με άλλα λόγια, οι κοινωνικές συνέπειες της πυρκαγιάς πάνω στις πυρόπληκτες οικογένειες δεν ήταν μόνον οικονομικές. Ένας ολόκληρος κόσμος παραδόσεων και αξιών κατέρρεε με έναν πάταγο που φόβιζε την τοπική κοινωνία.

Η απώλεια της κοινωνικής ταυτότητας

Όταν ξεκίνησα εκείνη την έρευνα, δεν είχα συνειδητοποιήσει ακόμη σε βάθος ότι οι οικογένειες που κατοίκησαν στις επισκευασμένες συναγωγές, πόσο μάλλον στα αντίσκηνα, δεν είχαν χάσει απλώς τα σπίτια τους· είχαν χάσει την κοινωνική τους θέση. Ο ανασχεδιασμός —η νομοθεσία δηλαδή που μετά την πυρκαγιά απαγόρευσε την ανοικοδόμηση και κατάργησε τις υφιστάμενες ιδιοκτησίες— υπήρξε μια νέα καταστροφή. Τι απέγιναν οι ιδιοκτησίες; «**Τὸ δικαίωμα τῆς κυριότητος καὶ τὸ κατὰ τὸν Ὀθωμανικὸν νόμον πρὸς αὐτὸ παρεμφερὲς δικαίωμα μεταβιβάζεται εἰς τὴν κτηματικὴν ὁμάδα, ὑπὲρ δέ τοῦ τέως δικαιούχου γεννᾶται αὐτοδικαίως δικαίωμα ἐπὶ ἀναλόγου ποσοστοῦ τῆς ἀξίας τῆς κτηματικῆς ὁμάδος**» γράφει ο νόμος. Η ιδιοκτησία —σπίτι ή και μαγαζί— μετατράπηκε σε ένα ποσοστό, σε έναν αριθμό σημειωμένο σε

Η ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΑΝΑΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΚΑΙ ΑΝΟΙΚΟΔΟΜΗΣΗΣ ΜΕΤΡΗΜΕΝΗ ΣΕ ΜΗΝΕΣ ΑΝΑΜΟΝΗΣ	
ΓΕΓΟΝΟΣ	ΜΗΝΕΣ ΑΝΑΜΟΝΗΣ ΠΥΡΟΠΛΗΚΤΩΝ
1917, 5-8 Αυγούστου: Η πυρκαγιά.	-
1917, 4 Σεπτεμβρίου. Ο νόμος **823** απαγόρευσε "προσωρινά" την ανοικοδόμηση των καμένων κτιρίων. Ορίστηκε επιτροπή για να εκπονήσει νέο πολεοδομικό σχέδιο για τη Θεσσαλονίκη.	1
1917, 11 Οκτωβρίου. Βασιλικό διάταγμα επέτρεψε την επισκευή καμένων κτιρίων που ανήκαν στην Ισραηλιτική Κοινότητα, προκειμένου να χρησιμοποιηθούν "προσωρινά" για να στεγάσουν άστεγες πυροπαθείς εβραϊκές οικογένειες.	2
1918, 1 Ιανουαρίου. Ο νόμος **1122** επέβαλε: (α) την οριοθέτηση και την εξακρίβωση της νομικής μορφής όλων των ακινήτων στα όρια του πολεοδομικού σχεδίου Θεσσαλονίκης, (β) την εκτίμηση της αξίας κάθε οικοπέδου. Ο νόμος αφορούσε **4.100** οικόπεδα.	5
1918, 9 Μαΐου. Ο νόμος **1394** κατάργησε την ιδιοκτησία στην καμένη περιοχή, με την κομψή διατύπωση ότι η ακίνητη περιουσία στην πυρίκαυστο ζώνη θα συνιστούσε «κτηματική ομάδα», με σκοπό την εφαρμογή του νέου πολεοδομικού σχεδίου και τη δίκαιη κατανομή όλων των μελλοντικών ωφελημάτων που αφορούσαν την αξία της ακίνητης περιουσίας, η οποία θα προέκυπτε από την εφαρμογή του νέου σχεδίου.	9
1919, 15 Ιανουαρίου. Ο νόμος **1660** τροποποίησε σημεία του νόμου **1122**.	17
1919, 19 Φεβρουαρίου. Ο νόμος **1745** τροποποίησε τον νόμο **1394**, προκειμένου να αντιμετωπιστούν τα πολλά προβλήματα που προέκυψαν στο μεταξύ.	18
1919, 7 Μαρτίου. Ο νόμος **1719** επικύρωσε τις δαπάνες για την ανάπτυξη του νέου πολεοδομικού σχεδίου.	19
1919, 7 Μαΐου. Νομοθετικό διάταγμα τροποποίησε τους νόμους **1394** και **1745**.	21
1919, 8 Ιουνίου. Όλοι οι νόμοι και τα διατάγματα που αφορούν την εφαρμογή του νέου σχεδίου κωδικοποιούνται σε ενιαίο κείμενο, που παίρνει τη μορφή βασιλικού διατάγματος.	22
1919, 6 Σεπτεμβρίου. Νομοθετικό διάταγμα τροποποιεί τον νόμο **1394**.	25
1919, 22 Οκτωβρίου. Βασιλικό Διάταγμα επιτρέπει στην Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος να δώσει δάνεια με ενέχυρο κτηματόγραφα.	26
1920, 4 Φεβρουαρίου. Ο νόμος **1946** επικύρωσε τα διατάγματα που είχαν εκδοθεί το **1919** για να τροποποιήσουν τους νόμους **1394** και **1745**.	30
1920, 14 Μαρτίου. Ο υπουργός Συγκοινωνίας Παπαναστασίου συνιστά στην Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος να αγοράσει δύο οικόπεδα για δική της χρήση και να πληρώσει όχι με μετρητά αλλά με κτηματόγραφα μικρής αξίας, τα οποία θα αγόραζε από μικροϊδιοκτήτες "για διευκόλυνσή τους".	31
1920, 14 Μαρτίου. Βασιλικό Διάταγμα τροποποιεί για μία ακόμη φορά τον νόμο **1394**.	31
1920, 28 Μαρτίου. Η Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος ανακοινώνει ότι αρχίζει να δίνει δάνεια με ενέχυρο κτηματόγραφα. Το δάνειο δεν μπορεί να ξεπερνά το **50%** της αξίας του οικοπέδου (όπως εκτιμήθηκε από το Πρωτοδικείο).	31
1921, 7 Ιουνίου. Ο νόμος **2633** καθορίζει πώς θα εκποιηθούν τα οικόπεδα του νέου σχεδίου.	46
1921, 21 Ιουλίου. Το Πρωτοδικείο Θεσσαλονίκης καθορίζει την αξία **332** παλαιών οικοπέδων στην περιοχή μεταξύ των οδών Αγίας Σοφίας, Εγνατίας, Βενιζέλου και Φιλίππου. Η συνοικία Ρόγος περιλαμβάνεται σε αυτήν την περιοχή (Τέταρτος Τομέας).	47
1921, 7 Δεκεμβρίου. Αρχίζει η δημοπρασία των νέων οικοπέδων του Πρώτου Τομέα (κέντρο της πόλης).	52
1921, 30 Δεκεμβρίου. Η εφημερίδα ***Μακεδονία*** ισχυρίζεται ότι "συνασπισμένα συμφέροντα" προσώπων που **ουδέποτε είχαν ιδιοκτησία στον Πρώτο Τομέα** διείσδυσαν στη δημοπρασία και, έχοντας ήδη αγοράσει όλα τα κτηματόγραφα του Πρώτου Τομέα, "άρπαξαν τα μεγάλα οικόπεδα". Η κυβέρνηση είχε δεχθεί να αποκλειστούν από τη δημοπρασία τα κτηματόγραφα των άλλων τομέων.	52
1922, 3 Μαρτίου. Η απόφαση του Πρωτοδικείου Θεσσαλονίκης που αναφέρεται παραπάνω δημοσιεύεται στο Παράρτημα της Εφημερίδος της Κυβερνήσεως. Απαιτήθηκαν οκτώ μήνες για τη δημοσίευση.	55
1922, 7 Μαρτίου. Ξεκινά αλλά διακόπτεται η δημόσια εκποίηση των οικοπέδων του Πέμπτου Τομέα. Όσα απέμειναν απούλητα θα εκποιηθούν τον Ιούνιο του **1924**, δηλαδή μετά από αναβολή **27** μηνών.	55
1922, 28 Ιουνίου. Ξεκινά η δημόσια εκποίηση των οικοπέδων του Τέταρτου Τομέα. ***Μόνον οκτώ εβραϊκές οικογένειες ανακτούν τα οικόπεδά τους.***	58
1923, 8 Φεβρουαρίου. Ξεκινά η δημόσια εκποίηση των οικοπέδων του Δεύτερου Τομέα.	66
1923, 23 Σεπτεμβρίου. Νομοθετικό Διάταγμα τροποποίησε τον νόμο **2633**.	73
1924, 25 Ιουνίου. Ξεκινά η δημόσια εκποίηση των οικοπέδων του Τρίτου Τομέα.	82

ένα χαρτί. Τίποτε άλλο.

Αναφερόμαστε σε μια περίοδο όπου τα λεγόμενα νέα μεσοστρώματα (οι μισθωτοί μικροαστοί και μεσοαστοί) δεν είχαν ακόμη αναπτυχθεί. Η μεσαία τάξη ήταν η παραδοσιακή: Βιοτέχνες και μικροί έμποροι. Σε αυτήν την κοινωνική ομάδα, η τυπική μικροαστική οικογένεια χρησιμοποιεί την περιουσία της ως εργαλείο βιοπορισμού. Το γεγονός ότι διαθέτει αυτό το εργαλείο τής επιτρέπει να παραμένει έξω από τον κύκλο της μισθωτής εργασίας. Η μικροαστική οικογένεια καταστρέφεται όταν δεν μπορεί να χρησιμοποιήσει την περιουσία της ως εργαλείο για την οικονομική αναπαραγωγή της· σημασία δεν έχει αν κατέχει τυπικά την περιουσία της, αλλά αν μπορεί να τη χρησιμοποιήσει. Αν όχι, η μικροαστική οικογένεια και —ανάλογα με τη μαζικότητα του φαινομένου— η μεσαία τάξη καταστρέφεται, συνολικά ή εν μέρει.

Η καταστροφή της μικροαστικής οικογένειας

Η καταστροφή δεν είναι απαραίτητα βιολογική. Πολλοί μικροαστοί ίσως επιβιώνουν —ως βιολογικές υπάρξεις— από την καταστρεπτική κοινωνική διαδικασία. Παύουν όμως να είναι έμποροι και βιοτέχνες. Ο περαιτέρω βιοπορισμός τους εξαρτάται συνδυαστικά από δύο παράγοντες: (1) από την ικανότητά τους να εργαστούν ως μισθωτοί· (2) από τη δυνατότητα της οικονομίας να προσφέρει θέσεις μισθωτής εργασίας σε συνθήκες καταστροφής της μεσαίας τάξης. Καθώς οι δύο αυτές προϋποθέσεις δύσκολα συντρέχουν, η επιβίωση όσων κατεστραμμένων μικροαστών δεν καταφέρνουν να γίνουν μισθωτοί εξαρτάται από τη δυνατότητα της κοινωνίας να προσφέρει, υπό τύπον περίθαλψης, στοιχειώδεις όρους επιβίωσης, όπως υποτυπώδη στέγη και διατροφή. Σε αυτήν την περίπτωση, οι οικογένειες δεν είναι απλώς φτωχές· γίνονται άπορες.

Η πιθανότητα που έχει μια οικογένεια της μεσαίας τάξης να γίνει άπορη είναι μεγάλη, οσάκις η περιουσία της χάνεται ή απαξιώνεται. Αυτή είναι η έννοια της καταστροφής της μεσαίας τάξης. Μπορεί να είναι σχετική καταστροφή, με τη μετατροπή ενός τμήματος της μεσαίας τάξης σε εργατική τάξη, μπορεί να είναι και απόλυτη, με τη μετάπτωση ενός τμήματός της στα άπορα κοινωνικά στρώματα. Στη Θεσσαλονίκη του μεσοπολέμου συνέβησαν αμφότερα τα φαινόμενα, σχετική αλλά και απόλυτη καταστροφή. Αν λάβουμε υπόψη ότι το 1940 —μία γενεά μετά την πυρκαγιά— τουλάχιστον η μία στις πέντε εβραϊκές οικογένειες της πόλης χαρακτηρίστηκε επισήμως ως «άπορος» ή «λίαν άπορος», αντιλαμβανόμαστε τη μακροπρόθεσμη έκταση της καταστροφής.

Η διαδικασία της φτωχοποίησης δεν είχε τίποτε το μεταφυσικό. Προέκυψε από την απώλεια εσόδων από τα ακίνητα, η οποία διήρκεσε πέντε έως επτά χρόνια, δηλαδή από την πυρκαγιά μέχρι την ολοκλήρωση των διαδικασιών εκποίησης των νέων οικοπέδων, που, ανάλογα με τον οικοδομικό τομέα, πραγματοποιήθηκε σταδιακά μέχρι το 1924. Σε αυτό το χρονικό διάστημα, ο έμπορος στερήθηκε το κατάστημά του ή/και το σπίτι του. (Βλ. Πίνακα: ***Η διαδικασία ανασχεδιασμού και ανοικοδόμησης μετρημένη σε μήνες αναμονής των πυροπλήκτων***).

Σε αυτήν την κοινωνική ομάδα αναφέρεται η Goldman: Σε τέσσερις χιλιάδες μικροαστικές οικογένειες που οδηγήθηκαν στο ανέκκλητο ημίφως της προλεταριοποίησης. Δεκάδες φάκελοι από το αρχείο της πυρικαύστου ζώνης διηγούνται μονότονα την ίδια ιστορία: Στους πρώτους μήνες μετά την πυρκαγιά, στα πρόχειρα καταλύματα οι ηλικιωμένοι και οι ασθενείς πεθαίνουν από τις κακουχίες, το κρύο, την κακοπέραση, την έλλειψη περίθαλψης και τον υποσιτισμό. Κατόπιν, καθώς το ένα νομοθέτημα διαδέχεται το άλλο και αποδεικνύεται κάθε μέρα ότι η αποκατάσταση αργεί πολύ, οι νεότεροι εξαντλούν τα οικογενειακά διαθέσιμα και μεταναστεύουν στο εξωτερικό (ακόμη τότε η Αμερική είναι ανοιχτή). Ας υπενθυμίσω ότι δεν κάηκαν μόνον σπίτια, αλλά και μεγάλο μέρος των επιχειρήσεων, πάνω από τις μισές, με αποτέλεσμα την εκτίναξη της ανεργίας. Η μετανάστευση είναι στις περιπτώσεις αυτές αναπόφευκτη, μαζί με ό,τι συνεπάγεται: Τον χωρισμό των οικογενειών και τον ξεριζωμό των μεταναστών.

Η θρησκευτική διαφοροποίηση

Πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι —στην εποχή στην οποία αναφερόμαστε— οι πηγές από τις οποίες αντλούμε πληροφορίες για την καταστροφή δεν αναφέρονται άμεσα στο θρήσκευμα. Συμπεραίνουμε το θρήσκευμα από το επίθετο. Οι εβραίοι, οι μουσουλμάνοι και οι χριστιανοί της Θεσσαλονίκης είχαν διαφορετικά επώνυμα, όχι γιατί είχαν διαφορετικά θρησκεύματα αλλά κυρίως διότι μιλούσαν διαφορετικές γλώσσες. Οι εβραϊκές οικογένειες ξεχωρίζουν επειδή φέρουν ισπανικά, ιταλικά και εβραϊκά επώνυμα.

Στην τελευταία οθωμανική απογραφή (1904) οι εβραίοι αποτελούσαν την πλειονότητα του πληθυσμού. Είναι λοιπόν αναμενόμενο να είχαν και τον μεγαλύτερο αριθμό πυροπλήκτων. Πρέπει επιπλέον να ληφθεί υπόψη ότι η πυρκαγιά κατέστρεψε μια περιοχή στην οποία η αναλογία του εβραϊκού πληθυσμού (σύμφωνα με την απογραφή του 1913) κυμαινόταν ανά γειτονιά από 40% έως 90%.[ii]

Η απαξίωση της περιουσίας

Η εκτίμηση της αξίας των παλαιών οικοπέδων από συνεργεία δημοσίων υπαλλήλων ολοκληρώθηκε το 1919, αλλά οι συναφείς δικαστικές αποφάσεις δημοσιεύτηκαν επισήμως στο «Παράρτημα της Εφημερίδος της Κυβερνήσεως» μόλις το 1922. Οι εκτιμήσεις είχαν γίνει βέβαια σε δραχμές, με ισοτιμία 1 λίρα = 25 δραχμές. Όταν οι αποφάσεις δημοσιεύτηκαν, η ισοτιμία ήταν 1 λίρα = 200 δραχμές, ήτοι τα επτά όγδοα της δραχμικής αξίας είχαν χαθεί.

Το 1920, όταν η απώλεια της αξίας των κτηματογράφων ήταν ακόμη μόνον 50%, επιτράπηκε στις τράπεζες να ενεχυριάζουν ή ακόμη και να αγοράζουν κτηματόγραφα (τα έγγραφα που έδινε το κράτος για να πιστοποιήσει την αξία των παλαιών ιδιοκτησιών), για να τα χρησιμοποιήσουν οι ίδιες. Το 1922 διευρύνθηκαν οι προϋποθέσεις για την πώληση κτηματογράφων. Τα γυναικόπαιδα που είχαν απομείνει άρχισαν να πουλάνε μαζικά τα κτηματόγραφα για ένα κομμάτι ψωμί. Το χρειάζονταν αυτό το ψωμί, για να ζήσουν. Η χώρα ήταν οικονομικά κατεστραμμένη, στρατιωτικά ηττημένη, με εκατοντάδες χιλιάδες χριστιανούς πρόσφυγες να πλημμυρί-

ζουν την επικράτεια. Κι από αυτούς, περίπου 130.000 συγκεντρώθηκαν στη Θεσσαλονίκη, διπλασιάζοντας τον πληθυσμό της. Ποια αγορά εργασίας μπορούσε να αντέξει σε αυτές τις αλλεπάλληλες καταστροφές; Οι μισθοί σε σταθερές τιμές είχαν κατρακυλήσει στο 50%, σε σύγκριση με το 1914. Τα γυναικεία ημερομίσθια αγόραζαν μόνον τρεις οκάδες ψωμί. Άλλη περιουσία δεν είχε απομείνει στους πυροπαθείς, εκτός από αυτό το κτηματόγραφο, που έπρεπε να πουληθεί.

Το μέγεθος των ιδιοκτησιών

Υπάρχει κι ένας ακόμη παράγοντας που συρρίκνωσε την όποια μελλοντική χρησιμότητα μπορούσαν να έχουν τα κτηματόγραφα για τις περισσότερες οικογένειες. Η μία στις τέσσερις ιδιοκτησίες στην πυρίκαυστο ζώνη είχε εμβαδόν κάτω από 75 τετραγωνικά μέτρα. Η μία στις δύο ιδιοκτησίες είχε εμβαδόν κάτω από 150 μέτρα. Αλλά τα οικόπεδα του νέου σχεδίου που έβγαιναν στους πλειστηριασμούς ήταν 220-250 τετραγωνικά περίπου. Οι τιμές γης υπέστησαν βέβαια την επίδραση του πληθωρισμού και των μηχανισμών της αγοράς. Αλλά, ακόμη και αν έμεναν αναλλοίωτες, προκειμένου να αγοράσουν οι παλιοί ιδιοκτήτες-κάτοχοι κτηματογράφων ένα νέο οικόπεδο με από τη διαδικασία των πλειστηριασμών, θα έπρεπε να συγκεντρωθούν τέσσερις ή πέντε κάτοχοι, ώστε, προσθέτοντας τα κτηματόγραφά τους, να αποκτήσουν εξ αδιαιρέτου ένα οικόπεδο. Αν όμως μετρούσαμε φυσικά πρόσωπα και όχι κτηματόγραφα, αυτή η υποθετική ένωση κατόχων κτηματογράφων δεν θα αποτελούνταν από τέσσερις ή πέντε, αλλά από δέκα και ίσως είκοσι πρόσωπα, αφού σπάνια ένα οικόπεδο είχε μόνον έναν ιδιοκτήτη.

Εκτός από τα κτηματόγραφα, φυσικά, αυτοί οι δέκα ή είκοσι θα έπρεπε να διαθέτουν και ρευστό χρήμα για να ανεγείρουν κατοικίες. Φανταστείτε είκοσι άτομα να χτίζουν από κοινού μία τετραώροφη οριζόντια ιδιοκτησία. Και επειδή η φαντασία σας μπορεί να τρέχει, προσγειωθείτε στην πραγματικότητα αναλογιζόμενοι αν συγκεντρώνονται εύκολα τα κοινόχρηστα της πολυκατοικίας σας. Η σκέψη της συνεννόησης τόσων πολλών ανθρώπων ήταν κάτι παραπάνω από ανεδαφική· ήταν ουτοπική.

«...πάντα τὰ λοιπὰ ἐπὶ τοῦ ἀκινήτου ἐμπράγματα δικαιώματα»

Ένα στοιχείο που αποσιωπάται ή υποβαθμίζεται, από άγνοια, στη σχετική βιβλιογραφία είναι τα βακούφια. Τα φιλανθρωπικά αυτά ιδρύματα, ιδρυμένα με βάση τη Σαρία, προστατεύονταν με ειδική ρήτρα της ελληνοτουρκικής συνθήκης του 1913, η οποία επικύρωσε την προσάρτηση πρώην οθωμανικών χωρών στην Ελλάδα. Η συνθήκη προέβλεπε ότι τα βακούφια θα ήταν αυτοδιοίκητα και αναπαλλοτρίωτα. Στη Θεσσαλονίκη ένας μικρός αριθμός παλαιών βακουφίων (ιδρυμένων από τον 16ο αιώνα) είχε την «ψιλή κυριότητα» του εδάφους στο κέντρο της πόλης, καθώς και την «ψιλή κυριότητα» πολλών κτιρίων (χρησιμοποιώ τον πλησιέστερο νομικό όρο της ελληνικής δικαιοταξίας, χωρίς να ακριβολογώ, διότι οι διαφορές με το αντίστοιχο δικαίωμα της οθωμανικής νομοθεσίας ήταν σοβαρές). Η πλειονότητα των "ιδιοκτητών" της καμένης ζώνης δεν ήταν πραγματικοί ιδιοκτήτες: είχαν απλώς αγοράσει το δικαίωμα να νέμονται στο διηνεκές την περιουσία κάποιου βακουφίου. Είχαν όχι το δικαίωμα της ιδιοκτησίας, αλλά «τὸ κατὰ τὸν Ὀθωμανικὸν νόμον πρὸς αὐτὸ παρεμφερὲς δικαίωμα». Αυτό το «παρεμφερές δικαίωμα» ήταν η νομή διά βίου, με δυνατότητα μετά θάνατον παραχώρησης στους κατιόντες. Απείχε δηλαδή αρκετά από την "ιδιοκτησία".

Ο νόμος 1394/1918 "μιλούσε" για τα βακούφια, χωρίς να τα κατονομάζει: «[...] πάντα τὰ λοιπὰ ἐπὶ τοῦ ἀκινήτου ἐμπράγματα δικαιώματα συναποσβέννυνται· ἐκ τούτων δὲ ἡ ἐμφύτευσις, ἡ ἐπιφάνεια, αἱ προσωπικαὶ δουλεῖαι καὶ αἱ ὑποθῆκαι βαρύνουσι τὸ εἰς τὸν τέως δικαιοῦχον ἀνῆκον ποσοστὸν τῆς ἀξίας τῆς κτηματικῆς ὁμάδας». Με άλλα λόγια, το κτηματόγραφο που κατείχε ο πρώην "ιδιοκτήτης" δεν ήταν ολόκληρο δικό του. Ο διαχειριστής του βακουφίου είχε το δικαίωμα να ζητήσει τμήμα της αξίας του (χωρίς ο νόμος να καθορίζει ποιο και υπό ποιες προϋποθέσεις).[1] Το 1922 τα τοπικά βακούφια ήταν ακόμη σε λειτουργία και η μουσουλμανική κοινότητα της Θεσσαλονίκης πολυπληθής. Αυτός ήταν ένας πρόσθετος λόγος να "ξεφορτωθεί" το ομόλογο ο κάτοχός του, ενδεχόμενο που θα άφηνε το βακούφι στο δίλημμα αν θα έπρεπε να μπει σε μια μακρόχρονη δικαστική διαδικασία με αμφίβολο αποτέλεσμα (αν ο πρώην "ιδιοκτήτης" ήταν φτωχός), ή να επιδιώξει κάποιον συμβιβασμό με τους σημαντικότερους πρώην "ιδιοκτήτες" ή με τον συλλογικό τους αντιπρόσωπο, τη λεγόμενη «Κτηματική Ομάδα».

Με την ανταλλαγή των πληθυσμών, οι περιουσίες των βακουφίων πέρασαν στο ελληνικό κράτος. Ο τρόπος με τον οποίο αυτό χειρίστηκε τις βακουφικές περιουσίες είναι κάπως περίεργος. Δεν διεκδίκησε κανένα δικαίωμα στην πυρίκαυστο —αν και τα περισσότερα οικόπεδα, όπως προαναφέρθηκε, ήταν βακουφικά—, ενώ αντίθετα κατέστη ψιλός κύριος των οικοπέδων και σε πολλές περιπτώσεις των κτιρίων πέριξ της πυρικαύστου, δικαίωμα που εξακολουθεί να ασκεί μέχρι σήμερα, απαιτώντας αποζημιώσεις οσάκις τίθεται θέμα αλλαγής της κτιριακής κατάστασης του ακινήτου.

Τα παιδιά του Αβραάμ

Στο σημερινό πάρκο της οδού Αριστοτέλους, λίγα μέτρα πίσω από το Μπέη Χαμάμ, δρόμοι και σπίτια απλώνονταν σε μια ρυμοτομική διάταξη πολύ πυκνή. Εκεί, το 1883, ένας ζαχαροπλάστης, ο Δαυίδ, αγόρασε από τον τραπεζίτη Σαούλ Μοδιάνο ένα οικόπεδο εμβαδού 160 τετραγωνικών, το οποίο ο τραπεζίτης κατείχε προφανώς από κάποια υποθήκη που δεν πληρώθηκε. Το κτίσμα ήταν κατά πάσα πιθανότητα διώροφο: κάτω μαγαζιά και επάνω κατοικία, όπως συνηθιζόταν. Η πρώτη γυναίκα του ζαχαροπλάστη ονομαζόταν Εστέρ Αμποάβ και του έκανε τέσσερα παιδιά: τον Μορδοχάι, τον Αβραάμ, την Παλόμπα και την Ντουντού. Η Εστέρ πέθανε το 1912. Προηγουμένως, ο ζαχαροπλάστης με τα τέσσερα παιδιά είχε ξαναπαντρευτεί την Εστρέα Σαλόμ, με την οποία απέκτησε την Εστερίνα, τη Σάρρα και τον Χαΐμ. Και ύστερα πέθανε κι αυτός, το ταραγμένο φθινόπωρο του 1914, αφήνοντας οκτώ κληρονόμους για να μοιραστούν το κτήμα του. Ο Μορδοχάι, ο μεγάλος γιος, είχε γίνει φανοποιός, ενώ ο



Ένας από τους οικίσκους του συνοικισμού "Κουλίμπας" ήταν το σχολείο. Η λήψη με κατεύθυνση τη θάλασσα. (Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης).



Κάτοικοι συνοικισμών πυροπαθών, δεκαετία 1930. Η απόλυτη φτώχεια. (Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης)



Το σχολείο του συνοικισμού πυροπαθών του 1917 "Ρεζί Βαρδάρ", στη σημερινή Ξηροκρήνη. (Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης).



Η περιοχή της Παναγίας Χαλκέων μετά την πυρκαγιά. Η λήψη έγινε με κατεύθυνση το Χάμζα Μπέη τζαμί («Αλκαζάρ»).

Αβραάμ είχε κληρονομήσει από τον πατέρα του το επάγγελμα του ζαχαροπλάστη. Ίσως δούλευαν και οι δύο στο ισόγειο του σπιτιού. Η Ντουντού, κόρη από τον πρώτο γάμο, πρόλαβε και παντρεύτηκε κάποιον Χαΐμ Γκατένιο, σιδηρουργό, του έκανε τρία παιδιά και συγχωρέθηκε κι αυτή το 1923.

Για να σας περιγράψω τη διασπορά των ποσοστών συνιδιοκτησίας σε αυτήν την πολυπρόσωπη οικογένεια θα χρειαζόμουν πολύ χώρο. Λάβετε υπόψη μόνον ότι τα αγόρια των εβραϊκών οικογενειών είχαν διπλό μερίδιο από τα κορίτσια. Για παράδειγμα, η μακαρίτισσα Ντουντού κληρονόμησε από τον πατέρα της τα 7/80, συνεπώς ο γιος Ιζάκ κι ο σύζυγός της δικαιούνταν από 14/480, ενώ οι κόρες Ματίκα και Αλέγρα από 7/480, από δύο τετραγωνικά δηλαδή η κάθε μία. Με τις τιμές του 1918, τα χρήματα που θα μπορούσαν να εισπράξουν πουλώντας την περιουσία τους δεν θα έφταναν ούτε για τα ψώνια της εβδομάδας.

Σε κανονικές συνθήκες, η περίπλοκη κατάσταση που δημιουργούσε η διασπορά των περιουσιακών δικαιωμάτων θα λυνόταν με την πώληση μεριδίων προς εκείνον που είχε τα περισσότερα. Σε αυτήν την κατεύθυνση είχε κινηθεί πριν από την πυρκαγιά η χήρα Εστρέα και το 1916 είχε αγοράσει τα μερίδια από τα παιδιά της, συγκεντρώνοντας συνολικό ποσοστό 31/80. Αλλά ήρθε η πυρκαγιά και το ακίνητο πια δεν ανήκε στην οικογένεια, οπότε και η μεταβίβαση ποσοστών ήταν αδύνατη. Φοβάμαι ότι η Εστρέα έμεινε στον δρόμο.

Ανάμεσα στα μέλη της ευρείας οικογένειας υπήρχε ένας θεληματικός νεαρός φανοποιός, ο Ισάκ, γιος του Μορδοχάι, τον οποίον εμπιστεύονταν τόσο η μητριά του όσο και όλα τα αδέλφια του, ομομήτρια και μη. Σε αυτόν έκαναν όλα τα μέλη της οικογένειας πληρεξούσια και αυτός ανέλαβε να πουλήσει το κτηματόγραφο στα μέσα του 1924 και να μοιράσει τα χρήματα σε όλους.

Δυτικά από το σπίτι του καρπερού ζαχαροπλάστη, απλωνόταν η πυκνοχτισμένη συνοικία γύρω από την Παναγία Χαλκέων. Η οικογένεια Αρδίττι ζούσε σε ένα στενό δρομάκι πίσω από την εκκλησία, η οποία ώς το 1912 ήταν ένα χαμένο ανάμεσα σε δέντρα τζαμί χωρίς ενορίτες, αφού δεν κατοικούσαν γύρω μουσουλμάνοι. Ο Αβραάμ και η Λεγιάλ Αρδίττι είχαν αποκτήσει το ακίνητό τους προς τα τέλη του 19ου αιώνα. Το οικόπεδο ήταν από τα μεγαλύτερα, περίπου 200 τετραγωνικά. Τόσο το σπίτι όσο και το οικόπεδο ανήκαν στο βακούφι του Γαζή Μουσταφά Πασά. Το ζευγάρι αγόρασε το δικαίωμα να χρησιμοποιεί το ακίνητο όσο υπήρχε το σπίτι. Σύμφωνα με τον οθωμανικό νόμο, αν το σπίτι έπαυε να υπάρχει, η οικογένεια Αρδίττι έχανε κάθε δικαίωμα. Το ζεύγος απέκτησε τέσσερα παιδιά: τον Γιουδά, τον Ααρών, τον Σαμουήλ και την Τζαμίλα. Ο Αβραάμ πέθανε το 1908 και η Λεγιάλ το 1911. Το εμπράγματο δικαίωμά τους πέρασε στους κληρονόμους. Μετά την πυρκαγιά, το ελληνικό κράτος εφάρμοσε τον Νόμο 1394, αγνόησε εντελώς το βακούφι και μοίρασε το κτηματόγραφο στους κληρονόμους.

Ο μεγάλος γιος, ο Γιουδά, έμεινε στη Θεσσαλονίκη. Ο δεύτερος, ο Ααρών, μετανάστευσε στις Η.Π.Α. Ο τρίτος, ο Σαμουήλ, πέθανε δύο χρόνια μετά την πυρκαγιά. Άφησε μία χήρα, την Τζούλια, και δύο μικρά κορίτσια. Η κόρη, η Τζαμίλα, πέθανε άτεκνη και κληρονομήθηκε από τον αδελφό της Ααρών, αυτόν που είχε πάει στην Αμερική. Έτσι, απέμειναν στη Θεσσαλονίκη ο Γιουδά και η χήρα Τζούλια με τα ορφανά κορίτσια της. Το 1926 οι κληρονόμοι κατάφεραν να συνεννοηθούν και να πουλήσουν στην Ισραηλιτική Κοινότητα το

Η περιοχή Βαρδάρη-λιμάνι αμέσως μετά την πυρκαγιά (Αρχείο Χ. Κ. Παπαστάθη).





Η ίδια, με την παραπάνω φωτογραφία, περιοχή το 1938 (Αεροφωτογραφία, Εθνικό Κτηματολόγιο).



Η οδός Παπαναστασίου (τότε Αθηνών) και άποψη του συνοικισμού 151, από το ύψος του μικρού συνοικισμού "Μπλόκο Κάμπελ", που οικοδομήθηκε το 1932, μετά τον εμπρησμό της συνοικίας "Κάμπελ" κάτω από την οδό Παπαναστασίου. (Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης).

κτηματόγραφό τους. Ο Ααρών έστειλε πληρεξούσιο από την Αμερική, ενώ η Τζούλια εξουσιοδότησε τον αδελφό της να υπογράψει εκ μέρους της και εκ μέρους των ορφανών, ένδειξη ότι δεν τα πήγαινε καλά με τον κουνιάδο της. Κουνιάδος και αδελφός εμφανίστηκαν στον συμβολαιογράφο.

Δίπλα στους Αρδίττι κατοικούσαν οι Σαλτιέλ. Το δικό τους οικόπεδο ήταν 137 τετραγωνικά μέτρα. Περιλάμβανε αυλή και διώροφο κτίσμα, με μαγαζί στο ισόγειο και κατοικία στο ανώγειο. Ανήκε κι αυτό στο βακούφι του Γαζή Μουσταφά. Με τους Σαλτιέλ τα πράγματα ήταν απλούστερα, διότι υπήρχαν μόνον τρεις δικαιούχοι που μοιράζονταν το ακίνητο και συνεννοήθηκαν ευκολότερα για την εκποίηση του κτηματογράφου.

Υπολογίζω ότι περίπου το 85% των κατοίκων της γειτονιάς "Ρόγος", ανάμεσα στην Παναγία Χαλκέων και τον Άγιο Νικόλαο, πούλησαν τα κτηματόγραφά τους. Ήταν τεχνίτες, υποδηματοποιοί, παντοπώλες, ράφτες, σιδηρουργοί· άνθρωποι ολιγογράμματοι, που βομβαρδίζονταν με νόμους, διατάγματα και υπουργικές αποφάσεις.

Η σύγκριση με το παρελθόν

Ο τρόπος με τον οποίο μιλούμε για την πυρκαγιά του 1917 δημιουργεί συχνά την εντύπωση ότι ήταν μία και μοναδική. Ουδέν αναληθέστερο. Η Θεσσαλονίκη κάηκε πολλές φορές. Συγκεκριμένα, στη διάρκεια του 19ου αιώνα σημειώνονται δεκαέξι μεγάλες πυρκαγιές, μερικές από τις οποίες είχαν ανθρώπινα θύματα, σε αντίθεση με εκείνη του 1917, στην οποία οι ζημίες ήταν μόνον υλικές. Η πυρκαγιά του 1856, για παράδειγμα, είχε, σύμφωνα με τους *Times*, 700 τραυματίες αλλά και αρκετούς νεκρούς. Η πυρκαγιά του 1890 (οπότε κάηκε το νότιο τμήμα της πόλης, από το Καπάνι μέχρι τη «δεύτερη προκυμαία», δηλαδή τον άξονα Καλαποθάκη-Προξένου Κορομηλά) ήταν εξίσου καταστροφική με εκείνην του 1917, και ίσως καταστροφικότερη· για να γίνουν οι σωστές συγκρίσεις, πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι το 1890 ο πληθυσμός ήταν μικρότερος. Εκτός όμως από τις μεγάλες, συνέβαιναν και μικρότερες αλλά πολύ συχνές πυρκαγιές. Στη δεκαετία 1908-1916 σημειώθηκαν 177 πυρκαγιές που απασχόλησαν τις ασφαλιστικές εταιρείες, δηλαδή μία κάθε τρεις εβδομάδες. Αν υπολογίσουμε τα ανασφάλιστα ακίνητα, οι πυρκαγιές ήταν περισσότερες.

Το 1890 οι αρχές χρησιμοποίησαν την καταστροφή ως ευκαιρία για να ευθυγραμμίσουν και να διαπλατύνουν τους δρόμους. Για να γίνει αυτό, το εμβαδόν των οικοπέδων μει-

ώθηκε περίπου κατά 18%. Έτσι, η ρυμοτομία της περιοχής βελτιώθηκε. Οι σχέσεις ιδιοκτησίας δεν μεταβλήθηκαν, αλλά η αξία της γης ανέβηκε, όπως ήταν αναμενόμενο, λόγω της καλής ρυμοτομίας. Μέσα από τη διαδικασία της αγοράς, οι φτωχότερες οικογένειες απομακρύνθηκαν από την αναοχεδιασμένη περιοχή. Τότε δημιουργήθηκαν από την εβραϊκή κοινότητα (με δωρεές από το εξωτερικό, κυρίως της βαρόνης Χιρς) δύο οικισμοί πυροπαθών, ένας στη θέση του σημερινού Ευκλείδη κι ο άλλος δίπλα στον παλιό σιδηροδρομικό σταθμό, συνολικά για 350 οικογένειες, αριθμός 11 φορές μικρότερος από τους άπορους άστεγους πυροπαθείς του 1917.

Η καταβολή των ασφαλίστρων και οι νέες συνοικίες

Η ασφαλιστική κάλυψη ήταν πολύ μικρότερη στις παλαιότερες πυρκαγιές σε σύγκριση με το 1917. Το 1890 η ασφαλισμένη ακίνητη περιουσία στην καμένη ζώνη ήταν 200.000 λίρες. Το 1917, επειδή η περίπτωση ζημίας ήταν πολύ πιθανή (πολεμικές συνθήκες, συγκέντρωση πυρομαχικών, βομβαρδισμοί από αέρος, ξηρασία), η ασφαλισμένη αξία ήταν είκοσι φορές μεγαλύτερη. Αντίθετα με τον ανασχεδιασμό και τις εκποιήσεις των νέων οικοπέδων, που τράβηξαν χρόνια, οι ασφαλιστικές εταιρείες (αγγλικές κυρίως) πλήρωσαν μέσα στον Νοέμβριο του 1917 (δεκαέξι εβδομάδες μετά το γεγονός) 2.800.000 λίρες. Η διαφορά από την ασφαλισμένη περιουσία των 4.000.000 αφορούσε όσους είχαν μεταναστεύσει και τους υπηκόους των εχθρικών και ουδετέρων χωρών, οι οποίοι — με απόφαση του ελληνικού κράτους— εξαιρέθηκαν από την άμεση καταβολή. Έτσι, ζημιώθηκαν μουσουλμάνοι που είχαν φύγει στην Τουρκία, καθώς και εβραίοι υπήκοοι της Αυστρίας, της Γερμανίας αλλά και της ουδέτερης Ισπανίας. Αλλά ένας μεγάλος αριθμός από τους πυρόπληκτους εισέπραξε κανονικά τις αποζημιώσεις και αποκατέστησε, στο μέτρο του δυνατού, το στεγαστικό και το επιχειρηματικό του καθεστώς. Εμπειρικά, από την ανάλυση των γεωγραφικών δεδομένων της εβραϊκής κοινότητας γνωρίζω ότι οι μικροαστοί προσανατολίσθηκαν στις παρόδους της λεωφόρου Βασιλίσσης Όλγας, όπου η γη ήταν σχετικά φτηνή και η τροχιοδρομική συγκοινωνία εξυπηρετική. Άλλωστε, ουδείς γνώριζε ποια μορφή θα έπαιρνε η πόλη και σε ποια έκταση θα αναπαραγόταν το εμπορικό κέντρο της. Είναι βέβαιο ότι πάνω από 10.000 κατοικίες, μικροαστικές και λαϊκές, οικοδομήθηκαν στα περίχωρα αμέσως μετά την πυρκαγιά και όσο οι ειδικοί ανασχεδίαζαν τα 2.400 νέα οικόπεδα της πυρικαύστου ζώνης.

Στα ανατολικά θα στραφεί για τη στέγαση των άπορων πυρόπληκτων και η Ισραηλιτική Κοινότητα, αγοράζοντας περίπου πενήντα οικόπεδα νότια από την «Υφανέτ» και δημιουργώντας τον μεγάλο συνοικισμό 151. Έναν μικρότερο θα δημιουργήσει στην Ανάληψη (τον επονομαζόμενο «Κάραγατς») κι έναν μεγάλο στον χώρο που η εταιρεία Κάμπελ είχε αγοράσει για να συναρμολογεί και να επισκευάζει αυτοκίνητα, στου σημερινού Ναυάρχου Βότση. Ο Δήμος Θεσσαλονίκης θα κατασκευάσει κι εκείνος στην οδό 25ης Μαρτίου τον συνοικισμό Έξι και το ελληνικό δημόσιο στη σημερινή Ξηροκρήνη έναν άλλο, για να περιοριστούμε στους κυριότερους, που δεν ήταν οι μοναδικοί.

Ποιοι ωφελήθηκαν από τις αγορές στα ανατολικά, βορείως και επέκεινα της Βασιλίσσης Όλγας; Αυτό το ερώτημα δεν μπορεί να απαντηθεί, επειδή δεν έχει μελετηθεί η γαιοκτησία στα περίχωρα της Θεσσαλονίκης ούτε η μετάβαση από την αγροτική καλλιέργεια στη δημιουργία οικισμών στα τέλη του 19ου αιώνα. Μεγάλες εκτάσεις κατείχαν οι Μοδιάνο και οι Αλλατίνι, αλλά, αν κρίνω από την περίπτωση του 151, υπήρχαν και πολλοί άλλοι ιδιοκτήτες που ασφαλώς θα πλούτισαν πουλώντας χωράφια και αμπέλια για οικόπεδα. Το βέβαιο είναι ότι, διαθέτοντας τα ασφάλιστρα για να χτίσουν σπίτι στα ανατολικά, οι παλαιοί ιδιοκτήτες αποξενώθηκαν οριστικά από την πυρίκαυστο ζώνη. Άλλοι θα ήταν οι ενδιαφερόμενοι στις δημοπρασίες των νέων οικοπέδων, πρόσωπα ξένα ώς τότε με το κέντρο και την ιστορία της πόλης.

Να γνέφουν και να χάνονται

Εν κατακλείδι, ένα μεγάλο μέρος των μεσαίων στρωμάτων καταστράφηκε κοινωνικά από τη διαδικασία του ανασχεδιασμού μετά την πυρκαγιά (και όχι απαραίτητα εξαιτίας της), ενώ ένα άλλο μέρος κατόρθωσε εν μέρει να διασωθεί, αλλά σε μικρότερη περιουσιακή κλίμακα. Μην ξεχνάμε ότι τα ασφάλιστρα κάλυπταν την αξία των κτισμάτων και ότι ακόμη και το καλύτερα ασφαλισμένο σπίτι δεν θα παρείχε επαρκές ποσόν ασφαλίστρων για να αντικατασταθεί ολόκληρο το ακίνητο, αφού δεν κάλυπτε το οικόπεδο. Επιπλέον, οι τιμές των υλικών (και οι τιμές εν γένει) ήταν πολύ υψηλές στη Θεσσαλονίκη, λόγω του πολέμου (που για την Ελλάδα συνεχίστηκε μέχρι το 1922).

Πολλοί θα σηκώσουν τους ώμους τους ακούγοντας για την καταστροφή της μεσαίας τάξης και θα προτάξουν τη σημασία που είχε η δημιουργία μιας νέας πόλης. Δεν είμαι σε θέση να κρίνω πολεοδομικές παραμέτρους. Πιθανολογώ όμως σχετικά με τις κοινωνικές. Νομίζω ότι η φτωχοποίηση των μεσαίων στρωμάτων, εν προκειμένω κυρίως εβραϊκών αλλά όχι μόνον, σε συνδυασμό με την ανταλλαγή των πληθυσμών το 1924, έθιξε ανεπανόρθωτα τον αστισμό της Θεσσαλονίκης, δημιουργώντας μια κοινωνική αναπηρία που δεν θεραπεύτηκε (πώς να θεραπευτεί άλλωστε;) στον αιώνα που πέρασε.

Άλλοτε πάλι, τόσο η πολεοδομική όσο και η κοινωνιολογική οπτική μού φαίνονται απλοϊκές. Διαισθάνομαι ότι όλα εξελίχθηκαν σε ένα βάθος που απλώς δεν μπορώ να προσεγγίσω, με παραμέτρους που μπορώ να καταλάβω και να ερευνήσω μόνον μία μία αλλά όχι όλες μαζί. Το μόνο για το οποίο αισθάνομαι βέβαιος είναι ότι, τριάντα χρόνια μετά την πρώτη μου έρευνα, οι μορφές των θυμάτων της πυρκαγιάς, των παιδιών που έπαιζαν στις αυλές πίσω από τα εργαστήρια, εξακολουθούν να με στοιχειώνουν. Διότι, όσα τεκμήρια κι αν συγκέντρωσα έκτοτε γι' αυτά (ακόμη κι αν πολλά πρόσωπα τα γνωρίζω πια με το όνομά τους), οι μορφές τους παραμένουν ασαφείς. Και με μορφές ασαφείς, άλλοτε εμφανίζονται ξαφνικά για λίγα δευτερόλεπτα ανάμεσα στους χάρτες της ***Τοπογραφίας***, άλλοτε τα βλέπω φευγαλέα να ανακατεύονται με τους μελαψούς πωλητές λαθραίων τσιγάρων στην Εγνατία και να χάνονται πίσω από το Μπέη Χαμάμ. Τώρα, αν πράγματι μου γνέφουν, δεν μπορώ να σας το βεβαιώσω. ■



Η Μητρόπολη του Αγίου Γρηγορίου του Παλαμά και το κτίριο του παλιού μητροπολιτικού μεγάρου. Διακρίνονται ερείπια στους γύρω δρόμους. Το κτίριο βρισκόταν στη θέση των σημερινών γραφείων της Μητρόπολης με κύρια όψη επί της οδού Πρ. Κορομηλά[1]. Κατεδαφίστηκε το 1964.

του **ΠΕΤΡΟΥ ΜΕΧΤΙΔΗ**
Αρχαιολόγου, συντηρητή έργων τέχνης
Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού

οι φωτογραφίες του άρθρου προέρχονται από την ©Συλλογή Πέτρου Μεχτίδη

Πέντε άγνωστες φωτογραφίες
της πυρκαγιάς του 1917

Πριν από εκατό χρόνια, η Θεσσαλονίκη αντιμετώπισε τη μεγαλύτερη καταστροφή της νεότερης της ιστορίας, όταν τον Αύγουστο του 1917 τα 2/3 περίπου της "εντός των τειχών" πόλης κάηκαν σε έναν πύρινο εφιάλτη, με τους πυροπαθείς να φτάνουν τους 70.000 (επί συνόλου 271.000 κατοίκων[1]), τα κατεστραμμένα κτίρια τα 9.500[2] και η συνολική καμένη έκταση τα 120 εκτάρια. Η βιβλιογραφία για το γεγονός αυτό είναι πολύ πλούσια,[3] αλλά σε αυτό το σύντομο άρθρο δεν θα αναφερθώ στην ιστορία της πυρκαγιάς.

Το 1917, η Θεσσαλονίκη βρισκόταν ήδη στον δεύτερο χρόνο της ημιεπίσημης συμμετοχής της στον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, «πόλη διεκδικούμενη, πόλη στρατιωτική, πόλη μετέωρη», σύμφωνα με πετυχημένο τίτλο άρθρου,[4] με περίπου 500.000 στρατιώτες της Αντάντ να βρίσκονται στο Μακεδονικό μέτωπο και στην ίδια την πόλη (περιχαρακωμένο στρατόπεδο/birdcage)... Πολλές είναι λοιπόν οι μαρτυρίες γι' αυτήν την περίοδο, εκατοντάδες οι φωτογραφίες («πολύχρωμη εικονογραφία» σε επιστολικά δελτάρια[5]) της πόλης, και επίσης πολλές οι φωτογραφίες και οι κινηματογραφήσεις της πυρκαγιάς, τόσο από τα επίσημα συνεργεία του αγγλικού και του γαλλικού στρατού όσο και από μεμονωμένους στρατιωτικούς, που απαθανάτισαν την πόλη και την πυρκαγιά. «Κι όλοι σχεδόν κουβαλούσαν από μία φωτογραφική μηχανή και φωτογράφιζαν τα βυζαντινά μνημεία ή τις ζωντανές γραφικότητες της πόλεως» γράφει ο Γ. Βαφόπουλος στο ***Παραμύθι της Θεσσαλονίκης***.

Οι γραφικότητες της πόλης, η ιδιότυπη ιστορική φυσιογνωμία της Θεσσαλονίκης και μια νοσταλγία αποτυπώνονται σε πλήθος κειμένων, αλλά και σε φωτογραφίες με χαρακτηριστικούς "τύπους" μιας Θεσσαλονίκης-Βαβέλ στα μάτια των επισκεπτών.

1. Απογραφή του 1913.
2. M. Mazower, *Θεσσαλονίκη, η πόλη των φαντασμάτων*, 2004, σελ. 383.
3. Ενδεικτικά, οι μελέτες της Α. Καραδήμου-Γερολύμπου, ***Επανασχεδιασμός και ανοικοδόμηση της Θεσσαλονίκης***, διδακτορική διατριβή, 1985· ***Η ανοικοδόμηση της Θεσσαλονίκης μετά την πυρκαγιά του 1917***, 1995· ***Το χρονικό της μεγάλης πυρκαγιάς, Θεσσαλονίκη, Αύγουστος 1917*** (2002), το άρθρο των Παπαστάθη Χ. - Χεκίμογλου Ε., «Η Θεσσαλονίκη της πυρκαγιάς: 18-19 Αυγούστου 1917», περ. ***Θεσσαλονικέων Πόλις***, τχ. 11 (Σεπτέμβριος 2003) και **Prof. Dr. Ch. K. Papastathis & Dr. E. A. Hekimoglou. *The Great Fire of Thessaloniki (1917)***, 2010. Παλαιότερα άρθρα στο ***Θεσσαλονικέων Πόλις*** 7/ Μάρτιος 2002 και 11/ Σεπτέμβριος 2003.
4. Α. Καραδήμου-Γερολύμπου, Ευάγ. Χεκίμογλου, «Η Θεσσαλονίκη του πρώτου παγκοσμίου πολέμου», ***Θεσσαλονικέων Πόλις*** 7/ Μάρτιος 2002.
5. Πάνω από 1.000 πωλούνται στο διαδικτυακό **site** δημοπρασιών **delcampe.net** [26/1/2015]



Το Μπέη χαμάμ (λουτρά Παράδεισος). Διακρίνονται ερείπια και κατεστραμμένο κτίριο στα αριστερά.



Αταύτιστες οδοί της κατεστραμμένης πόλης. Διακρίνονται συνεργεία στρατιωτών και κάτοικοι.

Στο δεύτερο μισό του πολέμου αυτού υπήρξε μεγάλη αύξηση των επαγγελματικών πολεμικών φωτογραφιών, καθώς οι εμπόλεμες χώρες ανακάλυπταν και επέκτειναν την προπαγανδιστική χρήση τους σε όλα τα μέτωπα.[6] Γενικά, ο πρώτος παγκόσμιος πόλεμος μπορεί να χαρακτηριστεί ως ο πόλεμος της φωτογραφικής μηχανής.[7] Αν και ήδη στους προηγούμενους πολέμους η φωτογραφία είχε χρησιμοποιηθεί, ο Μεγάλος Πόλεμος έφερε σημαντικές αλλαγές στη χρήση της. Οι φωτογραφίες χρησιμοποιήθηκαν για επικοινωνία με τους οικείους (ως επιστολικά δελτάρια), για κατασκοπία, για ενημέρωση και προπαγάνδα. Δεν είναι τυχαίο ότι σχεδόν άπειρες είναι οι απεικονίσεις του Ζέπελιν, του γερμανικού αερόπλοιου που κατέρριψαν οι συμμαχικές δυνάμεις.

Παρά τα χρόνια που πέρασαν και τις εκατοντάδες φωτογραφίες που έχουν δημοσιευθεί,[8] η τύχη μας φαίνεται ότι δεν έχει τελειώσει ακόμα. Προ ετών, σε δημοπρασία εντόπισα και απέκτησα μία σειρά φωτογραφιών της Θεσσαλονίκης του 1917. Η περίοδος του πρώτου παγκόσμιου πολέμου με ενδιαφέρει τόσο ερευνητικά - ιστορικά όσο και προσωπικά, αφού ο προπάππος μου John Henry Mason υπηρέτησε στη Θεσσαλονίκη, στο 26th Battalion, Middlesex Regiment, όταν και γνώρισε την προγιαγιά μου Δάφνη, ακριβώς την περίοδο 1917-1918.

Πρόκειται λοιπόν για μία συλλογή από 25 φωτογραφίες της Θεσσαλονίκης, της Φλώρινας, της Bizerta (Τυνησία) από Γάλλο στρατιωτικό, επικολλημένες σε χαρτί μιλιμετρέ, με χειρόγραφες σημειώσεις-λεζάντες: "evacues après l' incendie... la tour blanche... Salonique... Une mosque... les quai... Florina...".

Οι διαστάσεις τους είναι μικρές και ποικίλες: 4 επί 6 εκ. οι περισσότερες, 6 επί 10, 4 επί 5,5 εκ., κ.ά. Από



Αταύτιστες οδοί της κατεστραμμένης πόλης. Διακρίνονται συνεργεία στρατιωτών και κάτοικοι.



αυτές, δεκαπέντε απεικονίζουν τη Θεσσαλονίκη: 1. Πυροπαθείς, πιθανώς στο πεδίο του Άρεως (παρόμοια έχει δημοσιευθεί στο E. Petropoulos, ***Salonique: L' incendie de 1917***, 1980, σελ. 52), 2. Στρατιωτικοί εξετάζουν τα ερείπια, 3. Στρατιωτικός μπροστά στη Μητρόπολη, 4, 5: Αταύτιστες οδοί της πόλης με κατεστραμμένα κτίρια, 6, 7: Λευκός Πύργος, 8: Η προκυμαία και ο Λευκός Πύργος, 9: Η προκυμαία, 10: Παιδί-πωλητής, 11. Τρία παιδιά, 12. Πωλητής βδελλών, 13. Το Μπέη χαμάμ, 14. Οδός της πόλης και τζαμί με μιναρέ, 15. Η ανατολική πλευρά των τειχών και ο πύργος του Τριγωνίου. Πιθανώς σε κάποιες από τις φωτογραφίες να εικονίζεται ο ιδιοκτήτης τους, αλλά η κακή κατάσταση δεν επιτρέπει την ταύτιση.

Παρουσιάζω λοιπόν στο άρθρο πέντε φωτογραφίες, αποφεύγοντας τις πολύ γνωστές όψεις του Λευκού Πύργου, των τειχών ή της προκυμαίας. ■

6. http://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/photography [26/1/2015].
7. An. PetiteauThe Great War: The Persuasive Power of Photography, 2014.
8. Thomas Arvanitis, ***Salonica: The great fire of August*** *1917*, 2012, όπου φωτογραφίες της Θεσσαλονίκης πριν και μετά από την πυρκαγιά. https://books.google.gr/books?id=SqfdAwAAQBAJ&pg=PA3&dq=1917+Salonica&hl=el&sa=X&ved=0ahUKEwjX0LHC5t_RAhUxS5oKHZs7AMoQ6wEILjAD
9. Θ. Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου, ***Το κτιριακό συγκρότημα της Μητρόπολης Θεσσαλονίκης***, 1985, σελ. 105-108. Επίσης, σε επιστολικό δελτάριο.

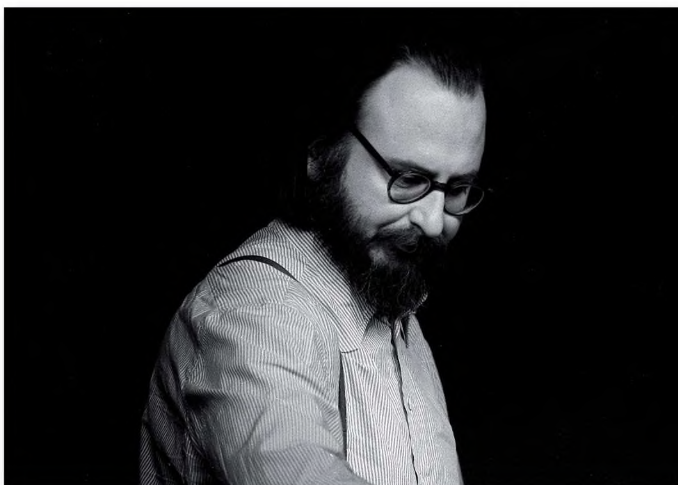
Αφιέρωμα
Νίκος Παπάζογλου
(1948-2011)

του **ΔΙΟΝΥΣΗ ΣΑΒΒΟΠΟΥΛΟΥ**
φωτογραφίες **ΑΡΙΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**

Επαναστάται Οδού Ζάννα

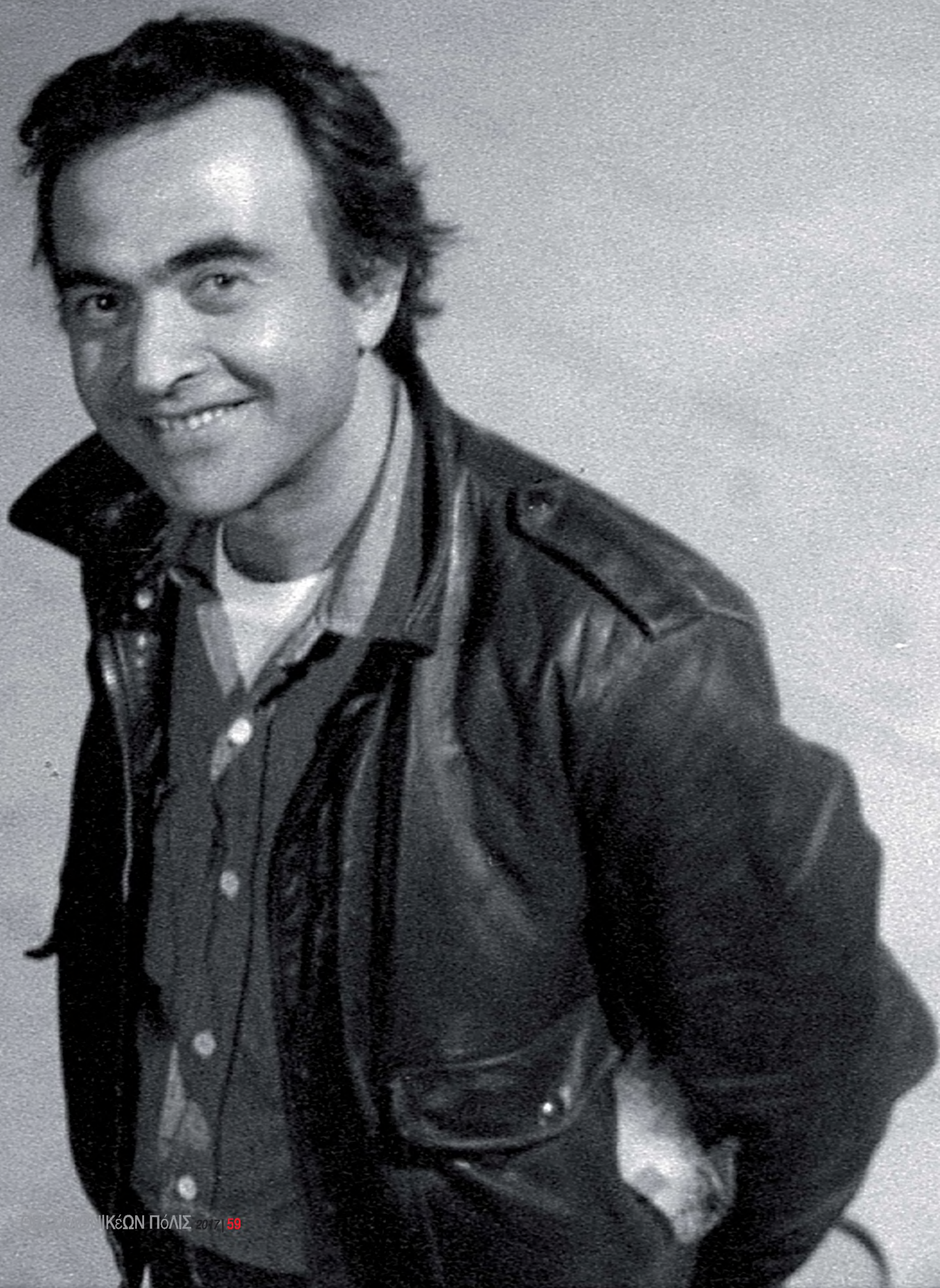
Με τον Νίκο γνωριζόμασταν από παιδιά. Ερχόταν να δει τα ξαδερφάκια του, τους Χασικίογλου, που ήταν γειτονόπουλά μου εκεί στην οδό Ζάννα, στη Σαλαμίνα. Την πρώτη φορά που ήρθε, είδε τους τοίχους της γειτονιάς γεμάτους με το αρχικόλεξο Ε.Ο.Ζ. Ρώτησε τα ξαδερφάκια του ποιος τα γράφει αυτά, «Να, εκείνος με τα γυαλιά» του απάντησαν και έδειξαν εμένα. Με ζύγωσε με εκείνο το χαμογελο που σε έσφαζε και με ρώτησε με την τρυφερή φωνή του: «Τι θα πει Ε.Ο.Ζ.;» «Επαναστάται Οδού Ζάννα» δήλωσα μεγαλοπρεπώς.

Του το θύμισα 54 χρόνια μετά, όταν τον επισκέφθηκα άρρωστο στο κρεβάτι του σπιτιού του. Ηταν πολύ εξασθενημένος. Ανέπνεε ήσυχα σε ύπτια στάση, σαν βασιλιάς. «Θυμάσαι, Νίκο μου, τους Επαναστάτες της Οδού Ζάννα; Μας ξεπέρασες όλους, καρντάσι, και μάλιστα αθόρυβα, χωρίς κρότο και αναμπουμπούλα.» Μου χαμογέλασε με τα ωραία του βλέφαρα κλειστά. Δεν μιλούσε πια.



«Σε μια από τις πρώτες του εμφανίσεις πλάι στον Σαββόπουλο, που τον ανέδειξε, ήταν στην Αθήνα, στη οδό Χέιδεν νομίζω, το 1979 στο "Κύτταρο", που τον άκουσα για πρώτη φορά. Από εκεί είναι και αυτές οι φωτογραφίες που τους τράβηξα.»
Α.Γ.



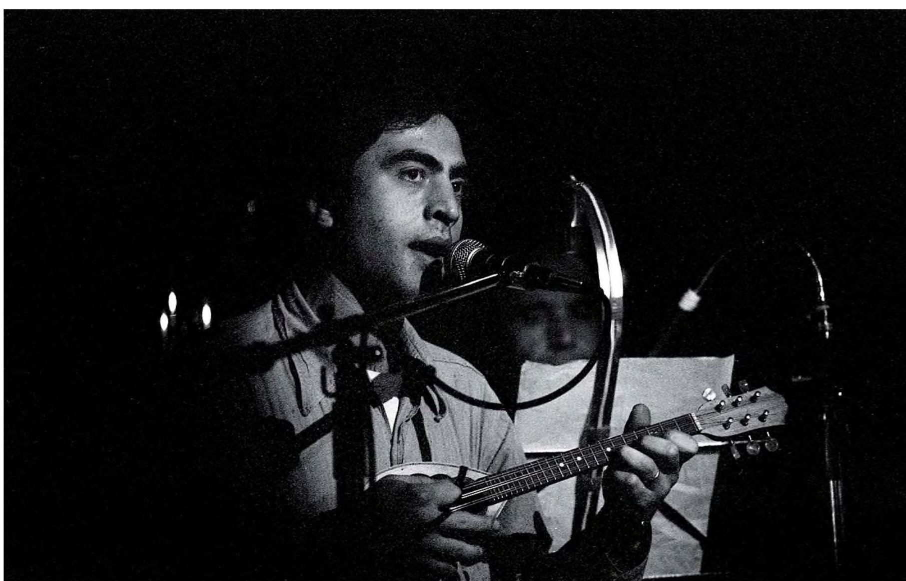


Αφιέρωμα
Νίκος Παπάζογλου
(1948-2011)

του **ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**

φωτογραφίες **ΑΡΙΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**

Ο Νίκος μάς "παρακολουθεί" ακόμα



Ο μουσικός κόσμος του Νίκου Παπάζογλου υπήρξε ανέκαθεν ο πιο ξένος για τα δικά μου αυτιά και κέφια. Εξηγούμαι: Η ελληνική μουσική, το ελληνικό τραγούδι, ρεμπέτικο, λαϊκό, ελαφρό, έντεχνο, δεν υπήρξαν για μένα μια καταφυγή όπου θα έτεινα να αποδράσω, όπως ανέκαθεν το έκανα με την όποια άλλη μουσική με δελέασε με τα δικά της θέλγητρα. Δεν έχει νόημα να απαριθμήσω αυτές τις άλλες περιοχές της μουσικής που είναι πιο κοντά στον δικό μου κόσμο ούτε όμως και να αναλύσω τους λόγους. Ή να απολογηθώ γιατί, παρότι 'Ελλην, είχα πάντοτε την αίσθηση ότι την ελληνική μουσική την υφίσταμαι περισσότερο απ' όσο την απολαμβάνω. Με μια περίεργη εξαίρεση, τα δημοτικά τραγούδια, τα νησιώτικα, τα κλαρίνα της Ηπείρου.

Μια εικοσαριά βινύλια ωστόσο, ουδέν σι-ντι, ίχνη των ανησυχιών της νεότητας, ανάμεσά τους δυο-τρεις Σαββόπουλοι, αρκετός Χατζιδάκις, ένας-δυο Μαρκόπουλοι, κανένας πάντως δίσκος του Νίκου Παπάζογλου, ορθώνουν το ταπεινό ανάστημά τους ανάμεσα στις μάζες χιλιάδων ελ-πι και σι-ντι άλλης μουσικής. Δεν είμαι παντελώς ακατέργαστος ως ευρύτερα μουσικόφιλος. Διατείνομαι ότι μπορώ να διακρίνω τη διαφορά ποιότητας ανάμεσα στην καλή, την κακή ή την αδιάφορη μουσική. Αλλά αυτό έχει να κάνει με την όποια παιδεία, με μια εγκεφαλική —περισσότερο— προσέγγιση απ' όσο με την αίσθηση. Και βεβαίως, πέρα από την πενιχρή συλλογή μου ελληνικών ακουσμάτων, η παιδεία μου συμπληρώνεται εκβιαστικά από τον επί δε-



καετίες καταιγιστικό βομβαρδισμό που έχει εισπράξει το ακουστικό μου νεύρο και που έχει αναγκαστικά αποθηκεύσει η μνήμη μου μέσα από το ραδιόφωνο, την τηλεόραση, τον ελληνικό κινηματογράφο, τις ταβέρνες, τα εστιατόρια, τα ασανσέρ, τα σουπερμάρκετ, τα λεωφορεία παλιότερα, τα ταξί ακόμη και σήμερα ή και τα σπίτια αμετανόητων νοσταλγών.

Και όμως. Απ' όλο αυτό το σύμπαν τού —έστω περιέργως ανοίκειου για μένα— κόσμου της ελληνικής μουσικής, ξεφύτρωσαν δύο φωνές που με καθηλώνουν· μου στερούν κάθε δυνατότητα να αντιδράσω νηφάλια απέναντι στο φαινόμενο που, κατά τα λοιπά, με κρατάει σε απόσταση. Τεντώνουν και απασφαλίζουν τη συγκινησιακή χορδή μου, που κανονικά είναι ρεζερβέ για τις άλλες μουσικές που με δονούν: Η Σωτηρία Μπέλλου και ο Νίκος Παπάζογλου.

Για την Μπέλλου εικάζω πως η ευαλωτότητά μου οφείλεται στο ηχόχρωμα της ίδιας τής φωνής της, συνδυασμένο με την ειλικρίνεια στην άρθρωση και με το αίσθημα που διακατέχει την ερμηνεία της.

Για τον Νίκο το πράγμα είναι ίσως λίγο πιο σύνθετο. Ενώ η φωνή του, τίμια κι αυτή, ουδόλως φτιασιδωμένη, σχεδόν ταπεινόφρων θα 'λεγα, δεν αγγίζει τη στάθμη εκείνης των μεγάλων, συμπράττει εντούτοις με έναν ανεξήγητο —εδώ σηκώνω τα χέρια, μου είναι αδύνατο να το ερμηνεύσω— τρόπο με τη μοναδική του τραγουδοποιητική ποιητική και αρθρώνει αυτό το τόσο ξεχωριστό ιδίωμα, οικοδομεί την "παπαζόγλεια" παρουσία στην ελληνική μουσική, χωρίς να επιχειρεί καν να ανατρέψει ή να αναμοχλεύσει τα λεξιλόγια της πεπατημένης του χώρου που υπηρετεί. Αυτός ακριβώς ο σεβασμός του Νίκου απέναντι στη "γλώσσα" που τον γέννησε, μαζί με την κατάθεση της καθαρής ψυχής του, συγκροτούν το διάβημα που με αφοπλίζει.

Τον Νίκο τον γνώρισα και τον έβλεπα ευκαιριακά στο πρώτο του στούντιο, στην Τούμπα, όταν μερικές φορές επισκεπτόμουν τον Σάκη Παπαδημητρίου, που στέγαζε εκεί το γνωστό μεγάλο πιάνο και αρκετή δραστηριότητα. Συχνά ήταν μέσα στην καμπίνα ηχογράφησης αγκαλιά με τα μηχανήματα. Λίγες κουβέντες ανταλλάσσαμε, ανήκε σε άλλον κόσμο, που απλώς τεμνόταν με τον δικό μου, τα ηχητικά κύματα ίσως κάπως μας συνέδεαν. Όπως ίσως και τα παπούτσια που φορούσαμε κι οι δύο τότε, τα εξ Αμερικής Earth Shoes, ψηλότερα μπροστά από ό,τι στο τακούνι, εργονομικά ήταν λέγανε — μια μόδα των σέβεντιζ που πέρασε. Εκδηλώθηκε δημοσίως μουσικά ολίγον όψιμα. Τον άκουσα για πρώτη φορά σε μία από τις πρώτες του εμφανίσεις πλάι στον Σαββόπουλο, που τον ανέδειξε, ήταν στην Αθήνα, στη οδό Χέιδεν, νομίζω, το 1979, στο «Κύτταρο». Από εκεί είναι και κάποιες φωτογραφίες που του τράβηξα. Ίσως τον είδα και στον Λυκαβηττό αργότερα. Σποραδικά εξάλλου σε συναναστροφές. Δεν τον παρακολούθησα συστηματικά. Αλλά, με τη φωνή του και το ημιμειδίαμά του μπρος στο μικρόφωνο, μαζί με την απαράκαμπτα ντενίμ-συν-κόκκινο-μαντίλι-στον-λαιμό εμφάνισή του, μας παρακολουθούσε εκείνος. Μέχρι που έφυγε. Αλλά και αφότου έφυγε. ■

Αφιέρωμα
Νίκος Παπάζογλου
(1948-2011)

Συνέντευξη **ΚΩΣΤΑΣ Δ. ΜΠΛΙΑΤΚΑΣ**

Τακούλη, θέλει και συνέχεια το ποίημα...

Ο Τάκης Σιμώτας μιλάει για τον Νίκο Παπάζογλου και το «Μπαγλαμαδάκι»

Το «Μπαγλαμαδάκι» ή «Κανείς εδώ δεν τραγουδά». Ένα τραγούδι που σφράγισε τη φιλία του Τάκη Σιμώτα με τον αξέχαστο Νίκο Παπάζογλου και αναδίδει όσο λίγα την ατμόσφαιρα μιας ολόκληρης εποχής του ελληνικού τραγουδιού. Το αγάπησαν και το σεβάστηκαν δημιουργοί και κοινό για τον λιτό, ευθύβολο, συγκινητικό στίχο και την εξίσου ξεχωριστή μελωδία. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε το γεγονός ότι το «Μπαγλαμαδάκι» το τραγούδησαν, το διασκεύασαν και το ενέταξαν στο πρόγραμμά τους πολλοί σημαντικοί δημιουργοί του ελληνικού τραγουδιού.
Η ερμηνεία του αλλά και η μουσική του ανήκουν στον Νίκο Παπάζογλου ενώ οι στίχοι στον Τάκη Σιμώτα, και κυκλοφόρησε στον δίσκο *Η εκδίκηση της γυφτιάς* το 1978.

Πώς γνωρίσατε τον Νίκο;
Τον Νίκο τον γνώρισα στην πρώτη χρονιά της Χούντας, το '67. Είχε φίλο τον τρομπετίστα Γιώργο Τσαβδαρίδη, ο οποίος συγκατοικούσε τότε με τον Γιάννη Παναγιωτόπουλο. Τονίζω εδώ ότι ο Γιάννης Παναγιωτόπουλος εξέδωσε αργότερα, με το ψευδώνυμο Γιάννης Πάνου, δύο εξαίρετα μυθιστορήματα το ***Από το στόμα της παλιάς Remington*** και το ***Ιστορία των μεταμορφώσεων***.

Είχα πάει λοιπόν με φίλους μου να δούμε τον Γιάννη και ο Νίκος πήγε να δει τον φίλο του. Είχε εμφάνιση Bob Dylan ο Νίκος. Με το στρατιωτικό το τζάκετ, εκείνο που ήταν τότε και της μόδας στον στρατό —μόνο οι λοχίες είχαν τέτοιο τζάκετ—, αμερικάνικο. Οι φαντάροι το ζηλεύαμε. Εκεί έγινε η γνωριμία. Στην αρχή μας φάνηκε ότι είναι από άλλο ανέκδοτο. Βλέπεις, εμείς ανήκαμε στην φοιτητική γενιά του 114 κτλ. κτλ. Ωστόσο, η γνωριμία προχώρησε, ώσπου γίναμε στενοί φίλοι.

Πέρασε και από τη «Χαβάη», όπου τραγουδούσε τα βράδια μοντέρνο τραγούδι.
Εκ των υστέρων έμαθα ότι τραγουδούσε και στους Ολύμπιανς. Εν πάση περιπτώσει, συναντιόμασταν με κάθε ευκαιρία. Κάθε Πάσχα και κάθε Καθαρή Δευτέρα πηγαίναμε και στο σπίτι του. Τότε έμεναν με τη Βαρβάρα στο Χαριλάου, σε ένα παλιό σπίτι με μεγάλη αυλή. Σε μια τέτοια γιορτή έγινε και η μεταστροφή του Νίκου στο λαϊκό. Εκεί ο Νίκος είχε στο ισόγειο ένα πρόχειρο στούντιο, χειροποίητο στην κυριολεξία. Μπήκαν μέσα κάποια στιγμή με τον Διονύση για αρκετές ώρες και κάνανε, εκ των ενόντων, διάφορες δοκιμές. Να δουν τι βγαίνει, τι δεν βγαίνει, δεν ξέρω αν φτιάχνανε κάτι συγκεκριμένο. Μετά, του έκανε ο Διονύσης Σαββόπουλος την πρόταση για να κατέβει κάτω να τραγουδήσει στους ***Αχαρνής***. Κατέβηκε ο Νίκος και η παράσταση είχε μεγάλη επιτυχία. Και από κει ξεκίνησε αυτή η ιστορία.

Το «Μπαγλαμαδάκι» πώς γεννήθηκε;
Έγραφα διάφορα πράγματα τότε. Δοκιμές από δω, δοκιμές από κει. Μόνο πεζά έγραφα, για να πω την αλήθεια, απλώς καμιά φορά μου ξέφευγε και κάποιο έμμετρο πράγμα.

Είχα λοιπόν φτιάξει την πρώτη στροφή από το «Μπαγλαμαδάκι». Αυτό, επειδή τα δείχναμε τα γραπτά μας ο ένας στον άλλο, κάποια στιγμή το είδε ο Νίκος και —δεν ξέρω αν το κράτησε και το δούλεψε— το θυμόταν. Και μια μέρα, παραμονές του γάμου μου, το 1978 ήτανε, μου δίνει την πρώτη στροφή μελοποιημένη και μου λέει «Τακούλη, θέλει και συνέχεια το ποίημα».

Ήταν το πιο εύκολο τραγούδι που μου έχει βγει. Αμέσως κάθισα εκεί επιτόπου, όπως μου το 'πε, και μέσα σε δέκα λεπτά είχα φτιάξει τις άλλες στροφές.

Και το ρεφρέν, το «Κανείς εδώ δεν τραγουδά»;
Στην αρχή ο Νίκος είχε μόνο μία μελωδία. Γενικά, ήταν κατά του ρεφρέν, γιατί το θεωρούσε νεωτερισμό. Ήταν αυστηρός πολύ στα φορμαλιστικά ζητήματα.

Δεν τα ήθελε τα ρεφρέν;
Τα παλιά λαϊκά, έλεγε, δεν έχουν ρεφρέν. Ο Βαμβακάρης, ας πούμε, δεν έχει ρεφρέν. Και του λέω εγώ: «Ρε Νίκο, θέλει ρεφρέν αυτό το πράγμα». Έτσι, υποχώρησε ο Νίκος και μπήκε και το ρεφρέν.



Ο Νίκος Παπάζογλου με παρέα, 1995. Δίπλα του σε σειρά: Τάκης Σιμώτας, Μπάμπης Καλλιπολίτης, Κώστας Ιορδανίδης, Ανδρέας Στάικος, Γιάννης Ζήκας.

Είχε δισκογραφηθεί πριν άλλο τραγούδι με στιχάκι του Σιμώτα;
Όχι.

Τότε πώς είχατε τέτοια επί της ουσίας σχέση με το τραγούδι; Λέτε «Αυτό, να, θέλει ρεφρέν». Είναι μια παρατήρηση επαγγελματική.
Μα τα τραγούδια που άκουγα είχαν και ρεφρέν. Σκέφτηκα «γιατί όχι και αυτό; Ίσως γίνει πιο πλούσιο το θέμα».

Σας άρεσε έτσι όπως το έφτιαξε ο Νίκος;
Μου άρεσε. Μάλιστα, το έβαλε κάποιος τότε στο μαγνητόφωνο να παίζει συνέχεια σε αναπαραγωγή, στο γλέντι που κάναμε το βράδι στο σπίτι μου μετά τον γάμο —μόνο με μπαγλαμαδάκι— και χόρευαν όλοι σαν τρελοί. Τι να πω; Είχε απρόσμενη επιτυχία αυτό το τραγούδι, για μένα απρόσμενη.

Σας πίεσε η επιτυχία να ασχοληθείτε πιο έντονα με τον στίχο;
Ξαφνικά, με βλέπανε άνθρωποι που δεν τους ήξερα και που είχαν μάθει στο μεταξύ ότι έγραψα εγώ τα στιχάκια, και με κοιτάζαν με θαυμασμό.
Και όχι μόνο αυτό, άρχισαν τραγουδιστές και συνθέτες να μου ζητούνε στιχάκια. Και πρώτος από όλους ο Νίκος. Έτσι, εγώ, που ώς τότε καταπιανόμουν με «υψιπετή ζητήματα» (γέλια), βρέθηκα ξαφνικά να σκαρώνω στιχάκια με ρίμα. Ομολογώ ότι στην αρχή νόμιζα πως ήταν εύκολο, γιατί και το πρώτο τραγούδι μού βγήκε μεμιάς. Αποδείχθηκε όμως ότι ήταν η εξαίρεση. Για να φτιάξω το επόμενο τραγούδι πέρασε τουλάχιστον ένας χρόνος.



Πάσχα 1976. Αριστερά ο Νίκος Παπάζογλου. Στο κέντρο ο Τάκης Σιμώτας.

Ποιο ήταν;
Το «Χαράτσι». Το τρίτο από αυτά τα τραγούδια, το «Καλημέρα», το είχα τελειώσει παραμονές μιας γιορτής του Νίκου, το τύλιξα σε μια σελίδα, ρολό, του έβαλα και μια κορδέλα και του το πήγα δώρο. Και ο Νίκος, μόλις του το 'δωσα, λέγοντας «το δώρο σου», μου λέει: «Ξέρω τι είναι! Στιχάκι!».

Τι άνθρωπος ήταν ο Νίκος;
Ήταν πολύ σοβαρός. Και όσο πιο σοβαρά θέματα αντιμετώπιζε τόσο πιο σοβαρός γινόταν. Επίσης, ήταν σταθερός στις αποφάσεις που έπαιρνε. Και αυτή ήταν κυρίως η μεγάλη διαφορά μας. Διότι εγώ είμαι τύπος επιπόλαιος, όπως τουλάχιστον λένε όλοι. Η γλώσσα μου προτρέχει της διανοίας, γι' αυτό και στη δουλειά μας, σε αυτά που γράφω δηλαδή, συνέχεια σβήνω. Και εκεί υπήρχε, ας πούμε, μια διαφωνία καλλιτεχνικής φύσεως με τον Νίκο. Διότι εγώ ποτέ δεν ήμουν σίγουρος για τα στιχάκια που έδινα, όλο τα άλλαζα. Ακόμη, καμιά φορά δεν μου άρεσε και η μουσική που έφτιαχνε. Του έλεγα «ξανακάντο, ρε Νίκο, να βρούμε μια καλύτερη μελωδία». Αυτός όμως δεν μπορούσε να το κάνει αυτό. Γιατί η δουλειά του ήταν να το τραγουδήσει. Και για να το τραγουδήσει έπρεπε να το αγαπήσει. Και αν αγαπούσε κάτι, δεν μπορούσε μετά να το αλλάξει.

Ο Νίκος κράτησε τη rock ενορχήστρωση και έβαλε ωραίες λαϊκές μελωδίες. Αυτό ήταν καινοτομία. Ένα είδος μεικτό.
Αυτό το είχαμε συζητήσει. Τότε ασχολούμουν με τον Σολωμό λιγάκι. Ο Σολωμός, αν θυμάμαι καλά, ήθελε να ισορροπήσει με ένα μεικτό και νόμιμο είδος ανάμεσα στον τρόπο του Ομήρου και στον τρόπο του Σαίξπηρ. Το είχα πει στον Νίκο και αυτό το ανέφερε στο οπισθόφυλλο κάποιου δίσκου του.

Κάποια στιγμή, άρχισα να βαριέμαι τα λαϊκά, τα τσιφτετέλια εννοώ. Μάλιστα, το έλεγα κιόλας: «Δεν σας παραξενεύει που ενώ ο Νίκος αρχίζει να τραγουδά, ***κανείς εδώ δεν τραγουδά, κανένας δεν χορεύει***, όλοι ξεπατώνονται στον χορό;». Μου φαινόταν ιλαροτραγικό.

Τα τραγούδια ήταν σε ρυθμούς που χορεύονται, ζεϊμπέκικο, καρσιλαμά, απτάλικο. Ο Νίκος μου είχε πει «άμα γράψεις ένα καλό ρεμπέτικο, θα μείνει για πάντα στην ιστορία». Το θεωρούσε το πιο σοβαρό είδος.

Ποια ήταν η προσφορά του στη μουσική;
Την προσφορά του στη μουσική δεν μπορώ να την κρίνω γιατί δεν ξέρω από μουσική. Αυτό που μπορώ να πω είναι ότι ο Νίκος έχει σφραγίσει τον τρόπο μου να ακούω και να κρίνω τους άλλους. Η φωνή και η ερμηνεία του έγιναν μέτρο. Για μένα, κανένας άλλος τραγουδιστής δεν τον έχει ξεπεράσει. ■

Αφιέρωμα
Νίκος Παπάζογλου
(1948-2011)

του **ΚΩΣΤΑ Δ. ΜΠΛΙΑΤΚΑ**
Συγγραφέα - δημοσιογράφου

Τι κάνει το τραγούδι στους ανθρώπους

Λόγια του Νίκου Παπάζογλου μέσα από συζητήσεις μας



Ο Νίκος Παπάζογλου στο στούντιο «Αγροτικόν».
Στο βάθος, στο μικρόφωνο, ο Διονύσης Σαββόπουλος. Τέλη 1978.

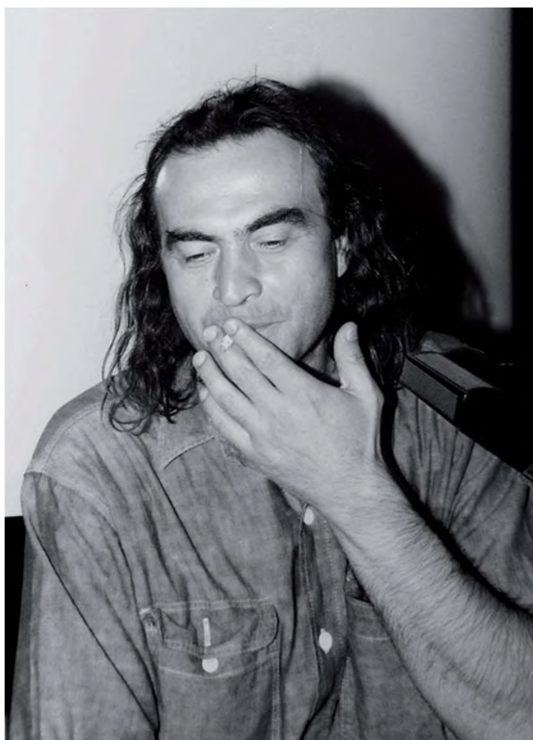
Για τα γλέντια των γονιών του:
Στις γιορτές των γονιών μου διαπίστωσα τι κάνει το τραγούδι στους ανθρώπους. Ακτινοβολούσε όλη η παρέα. Άλλος τραγουδούσε, άλλος χόρευε, άλλος έκλαιγε, άλλος γελούσε. Με τέτοιες παραστάσεις, ούτε που το κατάλαβα ούτε που το σκέφτηκα καλά καλά και βρέθηκα να υπηρετώ κι εγώ το τραγούδι.
Για τα παιδικά του χρόνια:
Ήμουν "τσάκαλος" από μικρό παιδί. Δε με χώραγε η γειτονιά. Πήγαινα και έβρισκα τον Διονύση, που ήταν πέντε χρόνια μεγαλύτερος, στη Σαλαμίνα, στην Ιατρού Ζάννα.
Έπαιξε ρόλο η γειτονιά και οι άνθρωποι που ζούσαν εκεί, άνθρωποι του καθημερινού μόχθου, μάστορες, νοικοκυραίοι, για τις υπέροχες παιδικές μου αναμνήσεις. Μεγάλωσα στην περιοχή που στη Θεσσαλονίκη τη λένε «στάση Κολόμβου». Έπαιξα μπάλα στα μάρμαρα του Διοικητηρίου. Δεν ξέρω αν ήμουν καλός στην μπάλα, αλλά μπορείτε να ρωτήσετε αυτόν που ξέρει καλύτερα από όλους: Τον Γιώργο Κούδα, που μια φορά παίξαμε αντίπαλοι.
Για το τζιν πουκάμισο-παντελόνι και το κόκκινο φουλάρι:
Έχει γίνει το πετσί μου. Έτσι κι αλλιώς, δεν μπορώ να διαλέγω χρώματα, να ψάχνω τι θα φορέσω σήμερα και τέτοια. Τα πετάω λοιπόν πάνω μου και φεύγω. Όσο για το μαντίλι, πρωτοφορέθηκε για τη μοτοσικλέτα, έτυχε να το δει ο κόσμος στην πρώτη εμφάνιση που έδειξε η τηλεόραση, στα Γιάννενα, το 1981. Θέλω να το φορώ την ώρα που τραγουδώ, γιατί προστατεύει τον λαιμό και τον κρατάει σε μια θερμοκρασία. Ξέρεις ότι ιδρώνω πολύ, και έτσι το κράτησα. Βέβαια, κάποια στιγμή με ενόχλησε όλη αυτή η ταύτιση του μαντιλιού με μένα, έμοιαζε σαν σήμα κατατεθέν, και είπα να το εγκαταλείψω. Αλλά μετά σκέφτηκα, γιατί να το εγκαταλείψω; Είναι τόσο χρήσιμο. Δεν έχει κάποιον άλλο συμβολισμό.
Για τις συναυλίες του:
Είναι αλήθεια ότι θέλω να έχω σχέση ένα προς ένα. Δηλαδή, προσπαθώ οι ενορχηστρώσεις της δισκογραφίας να είναι τέτοιες που να μπορούν να αναπαραχθούν μπροστά στο κοινό ανά πάσα στιγμή. Δεν φορτώνω τις ενορχηστρώσεις με όργανα που δεν μπορώ να μεταφέρω στην Αστυπάλαια, ας πούμε. Το ζητούμενο είναι να υπάρχουν άνθρωποι που δημιουργούν και ζουν σε διαφορετικά μέρη της Ελλάδας. Θα έπρεπε να ζουν όλοι στην Αθήνα; Δεν είμαστε καλά.
Για το ότι πολλοί επιλέγουν να ολοκληρώσουν τη καριέρα τους στην Αθήνα: .
Αυτό που έπρεπε να επιδιώκουν, νομίζω, είναι να τα καταφέρουν από το χωριό τους. Κοίταξε, εγώ δεν είχα άλλο τρόπο να διαλαλήσω την πραμάτεια μου από το να πάω εγώ ο ίδιος να τους τα παίξω εκεί όπου βρίσκονται αυτοί που τα αγαπάνε. Αυτό κάνω τόσα χρόνια. Πάω σε κάθε γωνιά της Ελλάδας και παίζω. Δεν μπορώ να μπαίνω με το ζόρι στο σπίτι τους από την τηλεόραση, ας πούμε, κάνοντας αυτά τα χαζά βίντεοκλιπ με ημίγυμνες ή ολόγυμνες. Δεν μπορώ τέτοια...

Ο Νίκος Παπάζογλου γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη τον Μάρτιο του 1948.

Μουσικός με ροκ αφετηρίες, ξεκίνησε την καριέρα του στη δεκαετία του 1960, περνώντας από τους Golden Boys, τους Hitshhikers, τους Frateli, τους Zealot, τους Olympians και τους Μακεδονομάχους,

Η συνεργασία του με τον Διονύση Σαββόπουλο στον δίσκο ***Αχαρνής / Ο Αριστοφάνης που γύρισε από τα θυμαράκια*** ήταν η αφορμή, μαζί με την ιδιαίτερη και τόσο αναγνωρίσιμη φωνή του, να γίνει γνωστός στο ευρύτερο κοινό της δισκογραφίας.

Η επιθυμία του να φτιάξει ένα στούντιο στη Θεσσαλονίκη, το ταλέντο του στα μαστορέματα και η επιμονή του, οδήγησαν στη δημιουργία του στούντιο «Αγροτικόν», ενός χώρου εμβληματικού για τη δισκογραφία της πόλης, όπου ηχογράφησε όχι μόνο τους δίσκους του ίδιου που ακολούθησαν, αλλά και πολλών άλλων μουσικών. Ο Παπάζογλου συμμετείχε σε αρκετές από αυτές τις παραγωγές ως ηχολήπτης, ενορχηστρωτής, μουσικός και παραγωγός.



Ο πρώτος προσωπικός του δίσκος, ***Η εκδίκηση της γυφτιάς*** (1978), σε μουσική Νίκου Ξυδάκη και στίχους Μανώλη Ρασούλη, γνώρισε πολύ μεγάλη εμπορική επιτυχία, χορεύτηκε και τραγουδήθηκε όσο λίγοι. Τραγούδια όπως τα «Κανείς εδώ δεν τραγουδά» και «Τρελή κι αδέσποτη» άνοιξαν και έκλεισαν χιλιάδες γιορτές, πάρτι, συνεστιάσεις και γλέντια, και επανερμηνεύτηκαν από πάμπολλους άλλους τραγουδιστές.

Ακολούθησαν ***Τα δήθεν*** (1979), το ***Χαράτσι*** (1984), το ***Μέσω νεφών*** (1986), τα ***Σύνεργα*** (1990), το ***Όταν κινδυνεύεις παίξε την πουρούδα*** (1995) η ***Μάισσα Σελήνη*** (2005) και το ***Ήμουν κι εγώ εκεί*** (2009), που χάρισαν στο κοινό του Νίκου Παπάζογλου, και όχι μόνον, αλησμόνητα κομμάτια που ακούγονται μέχρι σήμερα, με τον ίδιο ενθουσιασμό και συγκίνηση («Οι μάγκες δεν υπάρχουν πια», «Αύγουστος», «Υδροχόος», «Στη ρωγμή του χρόνου», «Ο μοναχός ο άνθρωπος» κ.ά.).

Υπήρξε ένας από τους πιο επιδραστικούς Έλληνες ερμηνευτές. Δημιούργησε δικό του στυλ, που —με τις ιδιαίτερες ενορχηστρώσεις του και τη χροιά της φωνής του—σφράγισε τη νεότερη ελληνική μουσική, συμβάλλοντάς στη δημιουργία της «σχολής της Θεσσαλονίκης». Όχι μόνον αυτό· ο Παπάζογλου ταυτίστηκε με τη Θεσσαλονίκη, και μετέφερε στη μουσική του δημιουργία αυτό που πολλοί υποστηρίζουν ότι είναι η ίδια η πόλη: ένα συγκερασμός αντιθέσεων δύσης και ανατολής, που καλά κρατεί.

Ο Νίκος Παπάζογλου γλίστρησε στη ρωγμή του χρόνου τον Απρίλιο του 2011, αφήνοντας τον Βαρδάρη να φυσάει πάνω από την πόλη, χωρίς αυτόν...

Τον Μάιο του 2015, με απόφαση του συμβουλίου της Δ΄ Δημοτικής Κοινότητας, το πάρκο μπροστά στον Άγιο Θεράποντα, λίγους δρόμους κάτω από το «Αγροτικόν», πήρε το όνομα του Νίκου Παπάζογλου. ■



Ο Λουκιανός Κηλαηδόνης στο πλοίο για τη Μήλο, 1966

ΤΟΥ ΣΙΜΟΥ ΜΠΕΝΣΑΣΣΩΝ

Με τον Λουκιανό στην Αρχιτεκτονική Θεσσαλονίκης το ’63

Ενα μικρό κομματάκι ζωής



Σίμος Μπενσασσών και Λουκιανός Κηλαηδόνης, Μήλος, 1966

Ξεκινάει το 1963, όταν στον κατάλογο των επιτυχόντων στην Πολυτεχνική κάποιος Σιμόν (όπως λέμε Μπολιβάρ ή Μποκανέγκρα) εκλαμβάνεται σαν Σιμόν (όπως λέμε Σινιορέ). Η απογοήτευση του εκλαμβάνοντος (του Λουκιανού) μεγάλη αλλά περαστική. Είμαστε συμφοιτητές αλλά απόμακροι τους πρώτους 6, περίπου, μήνες — ο Λουκιανός κάνει παρέα κυρίως με Αθηναίους, εγώ κυρίως με Θεσσαλονικιούς. Υπάρχει κάποια απόσταση ανάμεσα στις “κοινότητες”. Είμαστε όμως στο 1964, και τις αποστάσεις τις κλείνει σιγά σιγά η πολιτική — μια δύναμη τότε ισχυρότερη και από το ποδόσφαιρο. Τα πολλά κοινά που έχουμε με τον Λουκιανό τα εντοπίζει ο Κώστας, κοινός Αθηναίος φίλος μας, που μας φέρνει σε στενότερη επαφή. Σε χρόνο μηδέν γίναμε αχώριστοι, πράγμα που κράτησε μέχρι το 1967, όταν ο Λουκιανός πήρε μετεγγραφή στο Πολυτεχνείο στην Αθήνα, εγώ έφυγα για σχεδόν 40 χρόνια από την Ελλάδα, και χαθήκαμε.

Αυτά τα χρόνια ήταν γεμάτα, ανάμεσα σε άλλα πράγματα, με μουσική και τραγούδι. Ένας συμφοιτητής μας, ο Στάθης, έπαιζε καταπληκτική κιθάρα αλλά δεν ήταν στην παρέα. Ο Λουκιανός λοιπόν αποφάσισε να μάθει ο ίδιος κιθάρα και σε μικρό διάστημα έπαιζε αξιοπρεπώς, χωρίς να είναι βιρτουόζος. Στα μουσικά βράδια μας, είτε στο σπίτι μου στην Παύλου Μελά, με συνοδεία πιάνου που παίζαμε μια ο ένας μια ο άλλος, είτε το σπίτι του στη Δεσπεραί, με συνοδεία της κιθάρας του Λουκιανού, ήταν συμφοιτητές και στενοί φίλοι: η Βούλα και ο αδελφός της, η Χρύσα, ο Δημήτρης, ο παράφωνος Κώστας και πολλοί άλλοι. Ο Θεοδωράκης, ο Χατζιδάκις, ο Ξαρχάκος, ο Λοΐζος και άλλοι ήταν μέσα στο ρεπερτόριο αλλά και τραγουδάκια που σκάρωνε ο Λουκιανός χωρίς λόγια, με το φωτεινό του παίξιμο είτε στο πιάνο είτε στην κιθάρα.

Κάποια βράδια (ή έννοια της εξόδου “κάθε” βράδυ ήταν τότε άγνωστη) κοσμού-





σαμε τις ταβέρνες με την παρουσία μας: Οι «Δυο Βασίληδες» στο Κουλέ Καφέ με τον γέρο που έπαιζε ούτι, η «Δόμνα», ο «Φωτισμένος Βράχος» στην Βάρνα, ο «Σαΐτης» πάνω από την πορτάρα, ο «Γλάρος» στην Καμάρα. Τις κοσμούσαμε με το τραγούδι. Καθόμασταν και σιγοπίνοντας τραγουδούσαμε, όπως δεν το κάνει κανείς πια σήμερα, που το τραγούδι το σκότωσε η μουσική των μαγαζιών. Ήταν τότε μια άλλη Θεσσαλονίκη — μια Άνω Πόλη υποφωτισμένη που θύμιζε χωριό και σε κάθε γύρισμα του δρόμου μπορούσε να σε περιμένει μια έκπληξη, όπως μια παλιά βρύση ή κάτι σαν το Αλατζά Ιμαρέτ, που με πανσέληνο και χωρίς άλλο φως φάνταζε σαν στοιχειωμένο παλάτι.

Ήμασταν και οι δύο μέτριοι φοιτητές, όσον αφορούσε τους βαθμούς μας. Μισούσαμε το σπασίκλιασμα, θεωρούσαμε πως από τη στιγμή που αυτά που πιστεύαμε σημαντικά τα μαθαίναμε μπορούσαμε να αφήνουμε τα ασήμαντα στην τύχη τους. Στο τρίτο έτος αυτό αποδείχθηκε περίτρανα με το μάθημα της Οικοδομικής. Συζητούσαμε την αθλιότητα αυτού του μαθήματος, που διδασκόταν μέσα από ένα δύστροπο και τεράστιο βιβλίο, το οποίο περιέγραφε, χωρίς καν σχέδια, τεχνικές που ήταν τρέχουσες στην αρχή του αιώνα αλλά είχαν εγκαταλειφθεί δεκαετίες πριν — κοντολογίς, ένα άχρηστο βιβλίο, που έκανε άχρηστο το μάθημα το ίδιο. Δεν θυμάμαι σε ποιον ήρθε η ιδέα: «Ρε σύ, σπασικλιάζουμε να γράψουμε Οικοδομική;». Ενθουσιαστήκαμε με την πλάκα της ιδέας και τέσσερα ολόκληρα εικοσιτετράωρα μαθαίναμε τα πιο άχρηστα πράγματα και φροντίζαμε να τα καταλάβουμε σε βάθος. Τέσσερα εικοσιτετράωρα σκληρής δουλειάς αλλά και κέφι, όπως τα νευρικά γέλια, που μια μέρα κράτησαν από τις δύο το πρωί μέχρι τις έξι, με έννοιες όπως το «οπλισμένο σκυλόδερμα». Γράψαμε και οι δύο άριστα και κοπήκαμε και οι δύο. Ο καθηγητής θεώρησε πως δύο φοιτητές που έγραψαν τόσο καλά και με κοινά στοιχεία στις απαντήσεις τους δεν μπορεί παρά να αντέγραψαν. Sic transit gloria mundi.

Το επεισόδιο με την Οικοδομική τονίζει την πολυτάλαντη φύση του Λουκιανού. Είχε μια μοναδική ευαισθησία στη μουσική αλλά δεν σταματούσε εκεί. Θα μπορούσε να είναι ένας εξαιρετικός γραφίστας, αρχιτέκτονας αλλά και οτιδήποτε άλλο αποφάσιζε να βάλει σαν στόχο. Η Οικοδομική απέδειξε πως ούτε τα δύσκολα θα μπορούσαν να τον σταματήσουν. Απέναντι σ' αυτές τις ικανότητες ήταν η σεμνότητά του. Ποτέ δεν τον άκουσα να καυχιέται, να βάζει τον εαυτό του μπροστά. Ήταν πάντα ευγενικός και προσηνής αλλά μπορούσε και να γίνεται σκληρός απέναντι σε ανθρώπους που ξεπερνούσαν το κατώφλι της ανοχής του, όπως κάποτε που πέταξε κάποιον έξω από το διαμέρισμά του γιατί του αναστάτωσε επίτηδες την άψογη τάξη του πάγκου του — για άνθρωπος "μποέμ", ο Λουκιανός είχε σχεδόν ψύχωση με την απόλυτη τάξη στα



Λουκιανός Κηλαϊδόνης, αποτύπωση στη Μήλο, 1966

πράγματά του.

Μια μέρα του 1966 —δεν θυμάμαι αν γυρνούσαμε από τη «Ρωμάνα» στη Διαλέτη ή ήταν βράδυ και γυρνούσαμε από την υπόγα του «Αθω» στη Δεσπεραί—, μας ήρθε η ιδέα να πάμε Λονδίνο και Παρίσι να δούμε σύγχρονη αρχιτεκτονική. Το όνειρο του Λουκιανού ήταν να δει την αρχιτεκτονική του Le Corbusier στην Cité, στο Παρίσι. Ψάχναμε όλο και φθηνότερες πτήσεις. Ήμασταν ενθουσιασμένοι γιατί βρήκαμε μια πτήση για 32 δολάρια. Ψάχνοντας παραπάνω, βρήκα μια φθηνότερη με τη φοιτητική εταιρία Vikings, για 28. «Μην ψάχνεις άλλο», μου είπε, «στις φθηνότερες σου δίνουν ένα ζευγάρι φτερά, σου δείχνουν τον διάδρομο και σου λένε τρέξε κουνώντας τα και αν απογειωθείς απογειώθηκες».

Γυρνώντας από ένα επεισοδιακό ταξίδι, φύγαμε για τη Μήλο, για μια κοινή εργασία που είχαμε αναλάβει για τον καθηγητή Μουτσόπουλο. Οι φωτογραφίες μάς δείχνουν στο κορύφωμα της αποτύπωσης, με τον Λουκιανό να κάνει όπως πάντα το σκίτσο με τον ξεκάθαρο τρόπο που το έκανε. Θυμάμαι εκείνες τις μέρες στη Μήλο σαν μελαγχολικές. Γυρνώντας, αρχίσαμε να βλεπόμαστε λιγότερο συχνά — εγώ "τα έφτιαξα" με τη μετέπειτα σύζυγό μου, ο Λουκιανός κλείστηκε λίγο στον εαυτό του σαν να προανήγγελλε τη μετεγγραφή του σε λιγότερο από έναν χρόνο στην Αθήνα. Η χούντα έκανε τα πράγματα χειρότερα

Από τότε που και οι δύο φύγαμε από τη Θεσσαλονίκη συναντηθήκαμε δυο-τρεις φορές μονάχα.

Για μένα σημάδεψε ένα μικρό κομματάκι της ζωής μου (το 1/30 περίπου), όχι σαν καουμπόης, ή τροβαδούρος ούτε σαν διάσημος καλλιτέχνης. Αυτούς δεν τους γνώρισα. Με σημάδεψε σαν Λουκιανός, που μπορούσαμε να είμαστε μαζί πέντε ώρες κάνοντας ο καθένας τη δουλειά του χωρίς να αρθρώσουμε λέξη και μετά να αισθανόμαστε καλά για την ωραία παρέα που κάναμε. Ο Λουκιανός που συνεννοούμασταν με ένα βλέμμα και ξεκαρδιζόμασταν στα γέλια ή κουνούσαμε το κεφάλι με κάποιο νόημα. Από τότε που χώρισαν οι δρόμοι μας, δεν μπορώ να περάσω από την οδό Δεσπεραί χωρίς να μου έρθει στον νου η μορφή του όπως ήταν τότε — όπως σ' αυτές τις φωτογραφίες. ■

του **ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΑΛΟΚΥΡΗ**
Συγγραφέα

Ο Νίκος Εγγονόπουλος στη Θεσσαλονίκη



Νίκου Εγγονόπουλου, *Σύνθεσις* [«Μούσες πάνω σε μια στέγη»], λάδι σε μουσαμά, 1949. Δημοτική Πινακοθήκη Θεσσαλονίκης.

Ο Νίκος Εγγονόπουλος (1907-1985), ισότιμα διακονώντας δύο τέχνες, ποίηση και ζωγραφική, με πειθαρχία και αφοσίωση επαγγελματία λεπτουργού, αποτελεί μοναδικό κεφάλαιο του ελληνικού ευρωπαϊκού πολιτισμού.

«Το μόνο που με παρηγορεί είναι τα χρώματα και οι λέξεις. Οι λέξεις είναι στοιχεία που τα ξομπλιάζω και τα βάζω χρωματιστά το ένα πλάι στο άλλο.» «Η ζωγραφική είναι λυρική σύνθεσις χρωματικών κηλίδων επί επιπέδου επιφανείας» είναι τα λόγια του. «Τουλάχιστον στη δική μου ζωγραφική προσπαθώ ν' "αντιδρώ" στα φαινόμενα της ζωής, συνθέτοντας χρωματιστές κηλίδες. Και επειδή είμαι Έλλην ζωγράφος, οι χρωματιστές κηλίδες αυτές φέρνουν προς τις ελληνικές μορφές.»

«Δεν μπορεί ένας άνθρωπος που ξεκούρασε την ψυχή του ανάμεσα στα χρώματα και στις συνθέσεις να μην μπορεί να γράψει για το μεράκι του μερικούς στίχους όπου θα είναι, όπως στα χρώματα, οι λέξεις σοφά συντεθεμένες.» «Η μεγάλη μου αγάπη στη ζωή ήτανε μόνο η ζωγραφική» δηλώνει. «Κάθε ώρα που δεν την αφιερώνω στη ζωγραφική τη θεωρώ ώρα χαμένη. Αλλά ένας πίνακας δεν απαιτεί βέβαια συνεχώς την απόλυτη αφοσίωση του νου και της καρδιάς. Είναι στιγμές που το χέρι, μπορώ να πω, δουλεύει μόνο του. Αλλά το μυαλό πάντα δουλεύει. Και τότε επωφελούμαι και στοχάζομαι διάφορα πράγματα, ή, το συνηθέστερο, σκαρώνω τραγούδια...»

«Η ζωγραφική» είναι γι' αυτόν «η κατάργηση της μοναξιάς του ανθρώπου». «Τα χρώματα τα βλέπω, τα κυνηγώ» λέει. «Όταν ξεκινώ για έναν πίνακα, ξεκινώ όπως όταν πηγαίνουμε για ένα πρώτο ραντεβού» (συμπεραίνει στα 70 του). «Στο έργο μου», λέει το 1954, «ο άνθρωπος έχει τον μεγαλύτερο ρόλο. Για τον άνθρωπο ζωγραφίζω. Ο άνθρωπος είναι το θέμα μου. Αλλά εδώ θα πρέπει να εξηγήσουμε τι είναι τέχνη. Πολλοί γελαστήκανε και της αποδώσανε άλλα καθήκοντα: άλλοι θέλησαν η τέχνη να υπακούει σε νόμους, άλλοι ζήτησαν λογής λογής αρετές. Ποιο είναι όμως το σωστό; Το σωστό είναι σ' ένα έργο τέχνης να υπάρχει η ανθρώπινη παρουσία [...] άσχετα από σχολές και τεχνοτροπίες». «Ο άνθρωπος είναι η κλίμακα για κάθε τι: Πάντων χρημάτων μέτρον [...]. Ο άνθρωπος είναι το θέμα του ελληνισμού. Και για τον άνθρωπο δημιουργούμε [...]. Για να του δώ-



Νίκου Εγγονόπουλου, *Κτίριον Θεσσαλονίκης, εις τον ανήφορον του προφήτου Ηλιού*, 1964 τέμπερα σε χαρτόνι. Μικρή Πινακοθήκη Κομοτηνής (όπου βρίσκονται και πολλά άλλα έργα του, κυρίως μακέτες για σκηνικά και κοστούμια θεατρικών παραστάσεων).

σουμε διέξοδο στη μοναξιά του. Δύναμη να καταργήσει τη μόνωσή του. Επικοινωνία. Αυτό είναι ό,τι προσφέρει η τέχνη [...]» (1976).

Από την άλλη, η αποστολή της ποίησης είναι, για τον Εγγονόπουλο, «να θέλξει, να γοητεύσει και να παρηγορεί». «Τα ποιήματα τα ζει κανείς, δεν τα γράφει...» ισχυρίζεται. «Η τέχνη κι η ποίηση δεν μας βοηθούν να ζήσουμε: η τέχνη και η ποίησις μας βοηθούνε να πεθάνουμε [...]» — είναι κάποιοι από τους γνωστότερους στίχους/ρήσεις του. «Η ζωή, ο θάνατος κι αναμεσίς η Τέχνη (η ποίηση) όπου καταξιώνει τη ζωή, τη διαιωνίζει και τον θάνατο καταργεί [...]».

«Δε ζητώ από τους Έλληνες να κατανοήσουν την ποίησή μου!» λέει. «Δεν πειράζει αν δεν νιώθουν όλοι τον ποιητή, γιατί η ποιότητά μας ακόμα είναι βασανισμένη [...] Μεγάλη όμως είναι η υπόθεση ότι αντέχουμε [...]» (1980).

«Δεν υπάρχει τίποτα ωραιότερο από την ποίηση. Είναι το μόνο πράγμα που δίνει την αίσθηση της αθανασίας» (1981).

«Τι θα πει ποιητής; Το να αισθάνεται κανείς, το να δονείται μπρος στις ομορφιές της ζωής είναι το παν.»

Και σε μια δημοσιογράφο που τον ρωτάει πώς περνά τον ελεύθερο χρόνο του, λέει: «Φιλοσοφώ, κυρία μου. Σκέπτομαι πως ευτυχώς η ζωή είναι λίγη και δεν προφταίνει να μας κεράσει πολλές πίκρες» (1961).

Σε μία από τις τελευταίες του συνεντεύξεις (1985), δείχνοντάς από το μπαλκόνι του τις ταράτσες των Αθηνών και το αίσχος της οικοδομικής, είπε με παράπονο στον συνομιλητή του: «Τόσα χρόνια δάσκαλος στο Πολυτεχνείο και ιδού το ευχαριστώ των μαθητών μου!».

Η ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΚΑΤΑ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΝ

Τον Ιανουάριο του 1941 ο Εγγονόπουλος επιστρατεύεται στο αλβανικό μέτωπο. Τον Απρίλιο συλλαμβάνεται αιχμάλωτος από τους Γερμανούς, αλλά δραπετεύει από το στρατόπεδο εργασίας όπου τον είχαν κλείσει και φτάνει για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη με τα πόδια, ρακένδυτος και ταλαιπωρημένος. Εβραίοι και εβραιοπούλες σε πολλά του ποιήματα καταγράφονται με τρυφερότητα: π.χ. «Το ποίημα της Εσθήρ Μπεσσαλέλ»: ***Σαν ξαναεπιστρέψω / στη Θεσσαλονίκη / Από την κόλαση / δε θε ν' αφήσω τους αγαπητούς μου / τους Εβραίους πάλι να με ζουρλάνουνε / με τα / ";είδες Σολομωνίκο —τάδε σύνταγμα— / είδες Μωυσή —στον τάδε λόχο — τάδε διμοιρία — ή / ίσως να εσυνάντησες τον Αβραμίκο πουθενά...;" / και άλλα... // Θα τους αρπάξω απ' τα μούτρα / τους αγαθούς τους πονεμένους ανθρωπους / και με φωνές και με σκουξίματα / θα επιμείνω να μου πουν / αν συναντήσαν πουθενά / ποτέ / —και τώρα πού να βρίσκεται;— την Αστερίκα***



Δ. Καλοκύρης, *Ψηφιακό πορτρέτο του Νίκου Εγγονόπουλου μέσα σε αιγυπτιακά χρώματα* (2011).

/ τη Ρίκα / τ' αστέρι το λαμπρό / στα πρώτα ερωτικά μου χρόνια τα νεανικά / τα μικράτα μου ! // Ω! το κελεπούρι του μεγάλου παρισινού βιβλιοπωλείου! / Ω χαριτωμένη γαλλιδούλα ! / (μέ βαθειές ρίζες —όμως— / εις γην Χαναάν) / Ω! Η υπέροχη μαγνόλια ! / Η κατάλευκη γαρδένια / τ' άσπρο μου γιασεμί / με τα μαύρα βελούδινα / σπανιόλικά της / μάτια // Ω! ο ποιητικός απόηχος / των γιοφυριών πάνω στο Σηκουάνα / η φουντωτή ανθισμένη καστανιά / των μακρινών λεωφόρων / η μαγευτική γλυσίνα / των ανακτορικών πάρκων / η άκρως δονουμένη / θεσπέσια άρπα του Δαβίδ! // Μα πώς την έχασα / την άφατη / την ευτυχία / απ' τα χέρια μου ! / οι δίνες της ζωής υπήρξαν η αιτία... // παντού και πάντα την αναπολώ / πάντα τη σκέφτομαι / κι ο νους μου τώρα και πάντα είναι / κοντά της //; Μήπως να μετανάστεψε —ως ποθούσε— / στο / «Ερέτζ Ισραέλ»; / Μήπως μου την εκάμαν / λουλουδάκι / οι απαίσιοι οι Νατζήδες; / Ή μήπως τώρα να 'ναι κάπου να μαραίνεται / και να μη /με θυμάται;».

Να θυμηθούμε τουλάχιστον εμείς τη «Σαλονικιά με τα σμιχτά τα φρύδια». Και τον εκ Θεσσαλονίκης πάλι Μήτσο Αστερίου, ένα παλικάρι που εκτέλεσαν οι Γερμανοί στο Επταπύργιο, τον οποίο τραγουδά στο «Οργισμένο ποίημα της Κατοχής».

Μεταξύ των δεκαοκτώ ελληνικών σπιτιών που περιλαμβάνονται στο περίφημο λεύκωμα που του εξέδωσε το Μετσόβειο Πολυτεχνείο συγκαταλέγεται και το ωχροκίτρινο «Κτίριον Θεσσαλονίκης, εις τον ανήφορον του προφήτου Ηλιού». [Υπάρχει άραγε το σπίτι αυτό ακόμα; Έψαξα, όσο μου επέτρεψε να κινηθώ η χαρτογραφία της Google, σε στενάκια και ανηφόρες της περιοχής (Επιμενίδου, Περσέως. Δημ. Πολιορκητού κ.ά.), στάθηκα σε μερικά που το θύμιζαν, αλλά το ίδιο δεν το βρήκα. Δεν αποκλείεται όμως σε ενδελεχέστερο ψάξιμο να εντοπιστεί. Ούτε συνεχίζω γιατί μπορεί, απλούστατα, να κρούω ανεωγμένες θύρες...]

Ο Εγγονόπουλος συμμετέχει σε ομαδικές εκθέσεις ζωγραφικής στη Θεσσαλονίκη (1956, 1966, 1973) και το όνομά του συζητήθηκε έντονα γύρω στο '70 για ενδεχόμενη εκλογή του στη Σχολή Καλών Τεχνών. Μετά τον θάνατό του, έργα του εκτέθηκαν το 1997, στο πλαίσιο της

Πολιτιστικής Πρωτεύουσας, στη Δημοτική Πινακοθήκη της πόλης, όπου βρίσκεται καί ένας πίνακάς του. Εκτέθηκαν συνολικά πενήντα επτά έργα, πίνακες και σχέδια, τα περισσότερα από ιδιωτικές συλλογές, που συγκεντρώθηκαν για να αποτελέσουν το υλικό της έκθεσης. Αρκετά από τα σχέδια ήρθαν για πρώτη φορά στο φως, καθώς η σύζυγος και η κόρη του Εγγονόπουλου τα "ανακάλυψαν" στο ατελιέ του κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας της έκθεσης).

Το 2007, με τίτλο «Τόπος: Εγγονόπουλος», διοργανώθηκε από το Ε.ΚΕ.ΒΙ. στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης μια εικαστική παρέμβαση με συμμετοχή αρκετών νέων καλλιτεχνών.

«Η Αθήνα δεν υπάρχει πια... Είναι νεκρή!», λέει ο Εγγονόπουλος. «Ρωμαίικες πολιτείες είναι η Φιλιππούπολη, η Θεσσαλονίκη —εκεί στο Κουλέ Καφέ είναι καταπληκτικά—, το Ηράκλειο, η Καστοριά, τα Γιάννενα...» (1978).

Έχει κάνει τα σκηνικά και τα κοστούμια σε αρκετά έργα που ανέβασε το νεοϊδρυθέν Κ.Θ.Β.Ε. επί Σωκράτη Καραντινού: Μπρεχτ, Γκολντόνι, Μολιέρο, Σω, Ευριπίδη, Αριστοφάνη κ.ά. (1962-1965).

Ως στην Κωνσταντινούπολη φυσάει αλύπητα / ο αφορεσμένος ο Καράγιαλης / (πού 'ρχεται από τον Βοριά) / και στη Θεσσαλονίκη λυσσομανάει πεισματάρικα / ο τρομερός Βαρδάρης / εκεί κατά πολύ μεγάλο ποσοστό τα σπίτια τους / τα χτίζουν ξύλινα / έτσι που να μπορούνε τον χειμώνα κάπως να ζεσταίνονται / και να μη ξεπαγιάζουν // αλοίμον' όμως το κατακαλόκαιρο οι μελιτζάνες σα φανούν / κι αρχίσουνε τα τηγανίσματα και οι φουβούδες: / μία μόνη σπίθα αρκεί για να φουντώσει το μεγάλο το κακό / μερόνυχτα να μαίνονται οι πυρκαϊές / και να σωριάζονται καπνίζοντα χαλάσματα / απέραντοι μαύροι ερειπιώνες / να καταντούνε / οι μεγαλουπόλεις. // Λοιπόν οι κάτοικοι —πληθυσμοί αμιγώς ελληνικοί— / για να 'βρουν έτσι μια κάποια λύση / στην λες ουρανοκατέβατη / —συχνά επανερχόμενη— / θεϊκιά κατάρα / ξαναθυμούνται τους παλιούς μύθους της Φυλής / προ πάντων —τους συμφέρει— τον μύθο τον παλιό του Φοίνικα / που από τις στάχτες του ανασταίνεται — ξαναγεννιέται— / ακέριος σαν και πριν. / Συνέπεια: εις την Κωνσταντινούπολη γεννήθηκε / ο πατέρας μου / σε μιαν ωραία πλατεία της Σαλονίκης στήθηκε / του ήρωα Παύλου Μελά εύμορφο άγαλμα / και ξέρω κάποιον —να τον ξέρω άραγες;— / όπου στης Πόλεως τα μέρη κάποτες γνώρισε / —ανάμεσα σε πολλά πράματα θάματα και περιπέτειες— μια δάφνη (δέντρο) / ωραία και με τις δόξες της και με τις πίκρες της... (« Η βυκάνη» = Το βούκινο, δημ. 1974).

Έχουν δημοσιευθεί γράμματά του σταλμένα στη γυναίκα του Λένα από το ξενοδοχείο «Olympic» [Εγνατία και Αντιγονιδών]: (Δεκέμβριος του '62):

«Το πρωί κατάφερα και πήγα στον Άη Γιώργη, στη Ροτόντα, με τα θαυμάσια ψηφιδωτά. Αμφιβάλλω αν προλάβω να πάω πουθενά αλλού. Δεν μπόρεσα να μείνω και πολύ, γιατί είχα συμφωνήσει με τους ηλεκτρολόγους να βρεθούμε γύρω στις 10. Με τις τεράστιες αποστάσεις, κατάφερα να φτάσω στις 11 και, ως συνήθως, το βρήκαν φυσικό. Το μεσημέρι 3:30 έφαγα, με τη φοβερή συντροφιά του Καραντινού. Τώρα πλησιάζουν οι πέντε, και πρέπει να επιστρέψω στο θέατρο. Κάθουμαι για λίγο στου "Φλόκα" για να σου γράψω. Κάνει έξω ένα φοβερό κρύο. Αλλά εδώ έχουν στους εσωτερικούς χώρους μιαν εξαιρετική ζέστη».

(Την επομένη:) «Πάλι χτες, απειλούσε ότι η πρόβα [ανέβαζαν τον ***Αρχοντοχωριάτη*** του Μολιέρου] θα κρατούσε μέχρι τις 6 το πρωί. Στις 1 όμως είχαμε απόλυτα νετάρει. Η ζωή όμως στη Σαλονίκη είναι το τέλος του κόσμου. Ούτε περίπτερο ανοιχτό ούτε ταξί. Για φαγητό, ούτε υπόνοια. Έκανα μια ώρα δρόμο να φτάσω στο ξενοδοχείο, μέσα σ' ένα φριχτό ξεροβόρι. Απόψε φυσικά θα 'χουμε πάλι κάτι ανάλογο. Πάντως θα κάνω προμήθεια τουλάχιστον από τσιγάρα».

(Μάιο του '64, ανεβάζουν τον ***Ιππόλυτο*** του Ευριπίδη:) «Μόλις έφτασα αρκέστηκα σ' ένα τηλεφώνημα στον Καραντινό. Η συνάντησίς μας έγινε σήμερα το πρωί, στις 9. Βρέθηκα ενώπιον μιας ομάδας φωτογραφιστών που απαθανατίσανε τον ασπασμό του Καραντινού και τη συνεργασία μας σε διάφορες "φάσεις". Αυτές οι ανοησίες κι η επακολουθήσασα ακόμη πιο ανόητη συνεργασία με αποκάνανε. Σημειωτέον ότι ένας από τους φωτορεπόρτερ είναι και δόκιμος συγγραφεύς, και μου ενεχείρησε τη συνηθισμένη φυλλάδα με την αφιέρωση: με ιδιαίτερη εκτίμηση. Τι δόξα!»

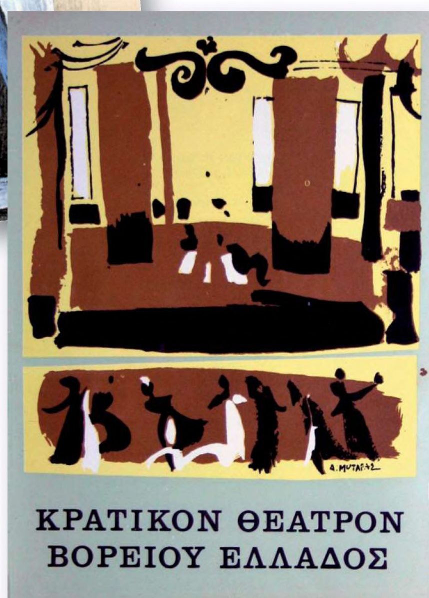
[Άραγε να υπάρχουν κάπου οι φωτογραφίες αυτές, και ποιός να είναι ο «φωτορεπόρτερ και δόκιμος συγγραφεύς» που μνημονεύει; — Και να κρατήσουμε τη λέξη «φωτογραφιστής»: Ως "φωτογραφιστής" (photographicist) συστήνεται λ.χ. ο σπουδαίος Αμερικανός φωτογράφος C. E. Watkins, «θέλοντας πιθανόν να τονίσει την τεχνική πλευρά της τέχνης του ή να διαφοροποιήσει τον εαυτό του από τους άλλους (απλούς) φωτογράφους» σχολιάζει ο Πλάτων Ριβέλλης.]

Το 1976, στο 3ο τεύχος της δεύτερης διαδρομής του περιοδικού ***Τραμ***, δημοσιεύσαμε δύο ανέκδοτα ποιήματά του: «Η σημαία» και «Ένα όνειρο: η Ζωή» (τίτλος εμπνευσμένος από το ισπανικό θέατρο) και έγχρωμο τον πίνακα «Σύνθεση» (90x70 εκ.), που βρίσκεται στη Δημοτική Πινακοθήκη Θεσσαλονίκης, έργο το οποίο (όπως σημείωσε) είχε χρόνια να δει. Με τη βοήθεια της Ναυσικάς, πρώην συζύγου του Ηλία Πετρόπουλου, η οποία εργαζόταν εκεί, φέραμε τον πίνακα κοντά στο παράθυρο, πάνω σε μια καρέκλα (πού να βρεθούν ειδικά φώτα...) και ο Στάθης Τσεκούρας τον φωτογράφισε σε σλάιντς.

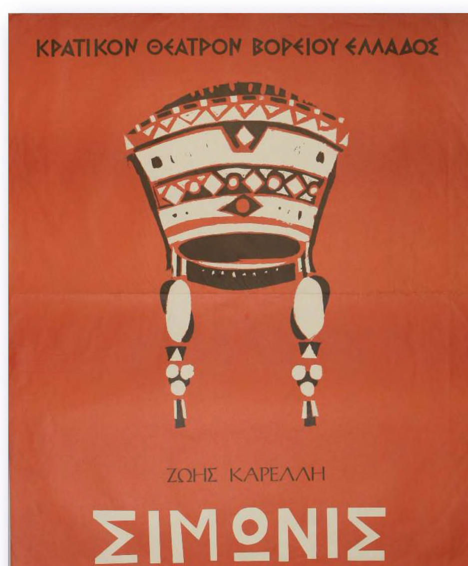
Την ίδια εποχή περίπου, ο Διονύσης Σαββόπουλος θα ξαναφέρει τον Εγγονόπουλο στο προσκήνιο, όταν εντάσσει σ' ένα τραγούδι του τους εγγονοπούλειους ξακουστούς στίχους: «Μίρκο Κράλη, τι ζητάς; Εδώ δεν είναι παίξε γέλασε: Εδώ είναι Μπαλκάνια»! ■



Το παιχνίδι της τρέλας και της φρονιμάδας, γυναικείο κοστούμι









του ΓΙΑΝΝΗ Θ. ΚΕΣΣΟΠΟΥΛΟΥ
Δημοσιογράφου

Ο Δημήτρης Μυταράς στο Κρατικό Θέατρο



Στις 19 Δεκεμβρίου 1964, στην κεντρική σκηνή της Εταιρίας Μακεδονικών Σπουδών, κάνει πρεμιέρα η παράσταση του Κ.Θ.Β.Ε. *Το παιχνίδι της τρέλας και της φρονιμάδας*. Το έργο υπογράφει ο γνωστός λογοτέχνης και τότε πρόεδρος του Δ.Σ. του Κ.Θ.Β.Ε. Γιώργος Θεοτοκάς. Σκηνοθετεί ο Μίνως Βολανάκης. Μεταξύ των ηθοποιών, ονόματα και ταλέντα της εποχής, όπως η νεαρή Κατερίνα Βασιλάκου, ο Θάνος Τζενεράλης, η Έρση Μαλικένζου, ο Γιώργος Βλαχόπουλος, ο Ανδρέας Ζησιμάτος κ.ά. Στην παράσταση ακούγεται και η φωνή της Αλίκης Βουγιουκλάκη να ερμηνεύει ένα τραγούδι. Πλάι σ' αυτά τα σπουδαία ονόματα, τα σκηνικά και τα κοστούμια έχουν την υπογραφή του τότε 30χρονου Δημήτρη Μυταρά, ο οποίος είχε ήδη αρχίσει να διαγράφει μια δυναμική πορεία στην καλλιτεχνική Αθήνα: το 1958 βραβεύτηκε για τη συμμετοχή του στην έκθεση νέων ζωγράφων και το 1961 στην Πανελλαδική Έκθεση Νέων. Την ίδια χρονιά έκανε και την πρώτη του ατομική έκθεση στην γκαλερί «Ζυγός», ενώ τον "ανακάλυψε" και ο Μάνος Χατζιδάκις, καθώς ο Μυταράς εικονογράφησε το θεατρικό σάουντρακ *Απόψε αυτοσχεδιάζουμε*, που ανέβηκε στο Θέατρο Αθηνών με Δ. Μυράτ, Β. Ζουμπουλάκη και Ζ. Φυτούση.

Είναι η εποχή που ο Σωκράτης Καραντινός προσπαθεί να "στεριώσει" το Κρατικό Θέατρο (είχε ιδρυθεί το 1961) και φέρνει ό,τι καλύτερο διαθέτει η Αθήνα για να συνεργαστεί στις παραστάσεις. «Η παράσταση βοηθήθηκε πολύ από τα ευφάνταστα σκηνικά του Δ. Μυταρά» θα γράψει στην κριτική του στο *Βήμα* ο Νίκος Χουρμουζιάδης.

Σχέδια σκηνικών, κοστουμιών και αφίσες από τις πέντε παραστάσεις στις οποίες συμμετείχε ο σπουδαίος ζωγράφος. Έντονο το ίχνος που άφησε στο θέατρο στη δεκαετία του '60.

Στις 10 Νοεμβρίου 1965 κάνει πρεμιέρα στο Θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών η παράσταση *Ένας εχθρός του λαού* του Χένρικ Ίψεν. Επί σκηνής ονόματα ταυτισμένα με το Κ.Θ.Β.Ε. στη συνείδηση του κόσμου, όπως ο Τζενεράλης, ο Βεάκης, ο Πέτσος, η Γαϊτανίδου, ο Βρεττός, ο Καλός, αλλά και ηθοποιοί που έβαλαν τη σφραγίδα τους στο μέλλον του ελληνικού θεάτρου, όπως ο Τσακίρογλου, ο Περλέγκας, ο Γιάννης Ιορδανίδης. Σκηνοθετεί ο Μίνως Βολανάκης. Και αυτή τη φορά έχει κοντά του τον Μυταρά για τα σκηνικά και τα κοστούμια. «Ο Μυταράς στις σκηνογραφίες και τα κοστούμια

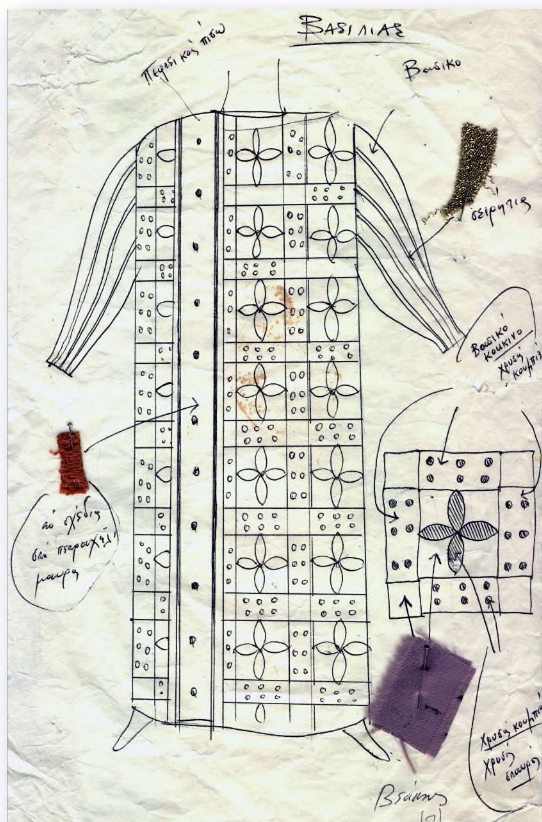


Ένας εχθρός του λαού (1965): ο Μυταράς παρουσιάζει τις μακέτες των σκηνικών στον σκηνοθέτη Σπ. Ευαγγελάτο

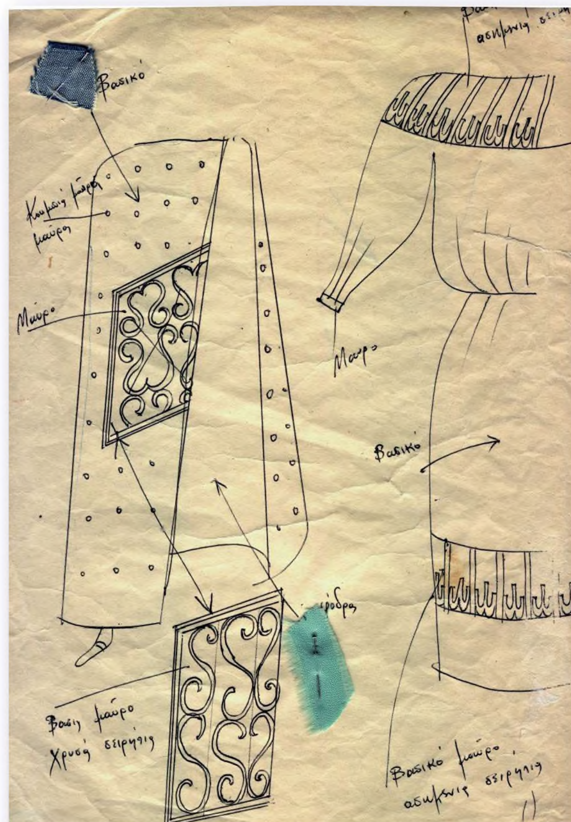
παρουσίασε δείγμα του ταλέντου του» γράφει ο Κίμων Οικονόμου σε μια κριτική της παράστασης στην εφημερίδα ***Δράση***.

Στις 13 Οκτωβρίου 1966, στην κεντρική σκηνή της Ε.Μ.Σ., είναι η σειρά για την παράσταση ***Σιμωνίς*** της Ζωής Καρέλλη, ένα έργο αναφοράς στη βυζαντινή Θεσσαλονίκη του 14ου αιώνα. Στον ομώνυμο ρόλο η Θάλεια Καλλιγά, που έχει... εγκαταλείψει την Αθήνα και το Εθνικό Θέατρο για χάρη του Κ.Θ.Β.Ε. (1961-1975). Μαζί της στη σκηνή Ανδρέας Φιλιππίδης, Ανδρέας Ζνοιμάτος, Δημήτρης Βάγιας κ.ά. Σκηνοθέτης ο Σπύρος Ευαγγελάτος. Στα σκηνικά και στα κοστούμια ο Μυταράς, ο οποίος κατά τον Νίκο Μπακόλα, κριτικό τότε της εφημερίδας ***Θεσσαλονίκη***, «χρησιμοποίησε δημιουργικά θέματα της βυζαντινής ζωγραφικής, ενώ τα κοστούμια του βρίσκονταν σε ικανοποιητικό επίπεδο». «Τα σκηνικά και τα κοστούμια του Δ. Μυταρά μας θυμίζουν τις παρεξηγήσεις Αθηναίων ζωγράφων που κατόπιν παραγγελίας βυζαντινίζουν» σημειώνει ο Γιώργος Κιτσόπουλος στην εφημερίδα ***Ελληνικός Βορράς***.

Στις 17 Ιουλίου 1969, στο Θέατρο Κήπου, ο Σπύρος Ευαγγελάτος ανεβάζει τις ***Εκκλησιά-***



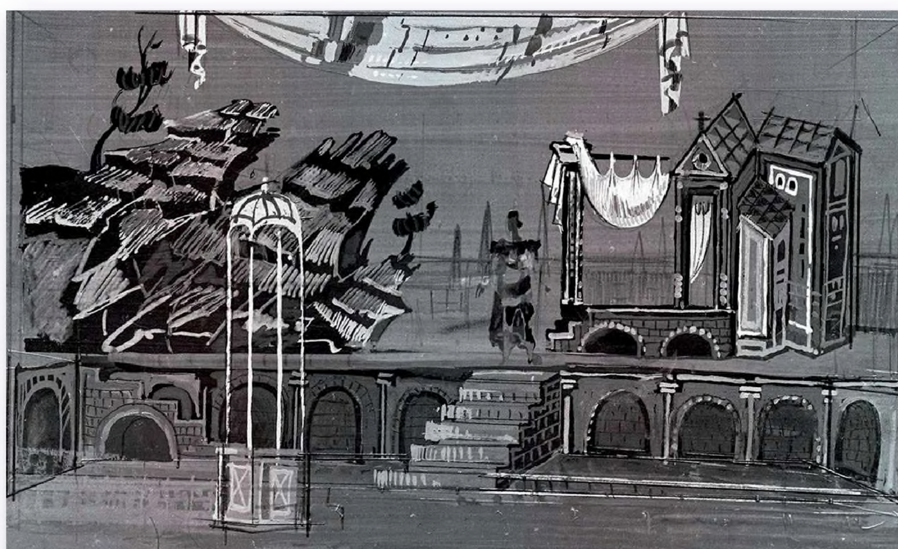
Σιμωνίς, σχέδιο κοστουμιού



Το παιχνίδι της τρέλας και της φρονιμάδας, σχέδιο κοστουμιού



Το παιχνίδι της τρέλας και της φρονιμάδας, σχέδιου σκηνικού



Ένας εχθρός του λαού, σχέδιο σκηνικού

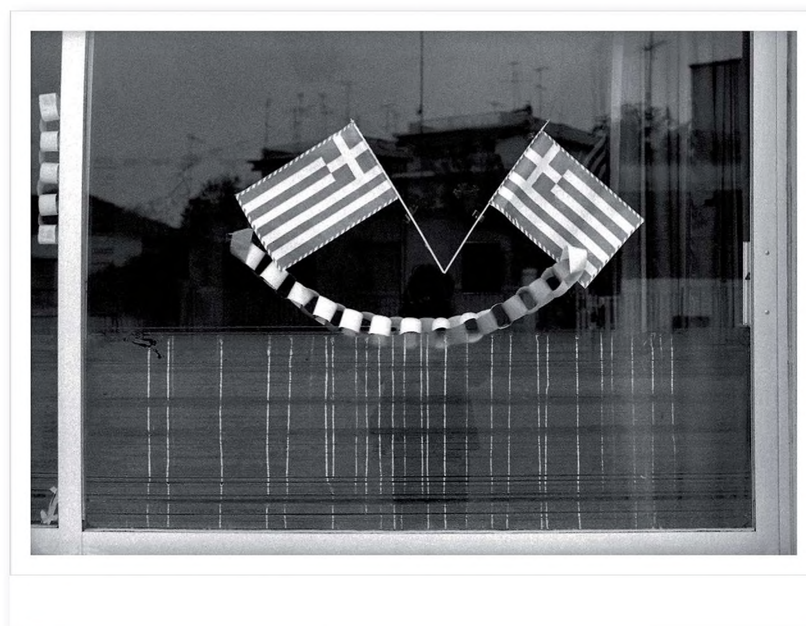
ζουσες του Αριστοφάνη, εγκαινιάζοντας την Πειραματική Σκηνή του Κ.Θ.Β.Ε. Η Χρυσούλα Διαβάτη και ο Δημήτρης Καρέλλης είναι δύο νέα ονόματα που θα τα ακούμε για χρόνια στο Κρατικό και στο ευρύτερο ελληνικό θεατρικό προσκήνιο. Ο Μυταράς υπογράφει τα σκηνικά, τα κοστούμια όμως ο Γιώργος Πάτσας, ο οποίος σχεδιάζει και την αφίσα, σε αντίθεση με τις προηγούμενες παραστάσεις, που τις σχεδίαζε ο Μυταράς. Η κριτικός της εφημερίδας ***Απογευματινή***, Ειρήνη Καλκάνη, τον χαρακτηρίζει «συνυπεύθυνο» για τον δυναμισμό της παράστασης του Ευαγγελάτου.

Έπρεπε να περάσουν 11 χρόνια για να επιστρέψει ο Μυταράς στο Κρατικό Θέατρο. Στο μεταξύ, εικονογραφεί τις δισκογραφικές δουλειές του Γιάννη Μαρκόπουλου, με εξώφυλλα που άφησαν εποχή. Ο Σπύρος Ευαγγελάτος, καλλιτεχνικός διευθυντής πλέον, ανεβάζει Γκολντόνι και τον καλεί για τα σκηνικά και τα κοστούμια. Οι ***Καυγάδες στην Κιότζα*** κάνουν πρεμιέρα στις 13 Μαρτίου 1980, στην κεντρική σκηνή της Ε.Μ.Σ. «Το περιστρεφόμενο σκηνικό του Δ. Μυταρά, όχι μόνο βοηθά στην άμεση εναλλαγή, μα ταυτόχρονα δένεται με τη σκηνοθετική πρόθεση και της επιτρέπει και οπτικά να ολοκληρωθεί» γράφει ο Γιώργος Κιτσόπουλος στον ***Ελληνικό Βορρά.***

Καθώς η σκηνογραφία και η ενδυματολογία αποτελούν τα μετόπισθεν μιας θεατρικής παραγωγής, οι μικροί θησαυροί που λέγονται σχέδια σκηνικών και κοστουμιών ή ακόμη και αφίσες περιμένουν τη στιγμή τους για να "εξορυχθούν". Ο Μυταράς έφυγε από τη ζωή την Πέμπτη 16 Φεβρουαρίου 2017. Κάποια μικρά έργα τέχνης, τα σχέδιά του για σκηνικά και κοστούμια, διασώζονται στο αρχείο του Κ.Θ.Β.Ε., για να μας θυμίζουν ότι σ' αυτόν τον κορυφαίο καλλιτεχνικό οργανισμό που λέγεται Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος έχουν βάλει την προσωπική τους σφραγίδα πολλοί από τους κορυφαίους Έλληνες δημιουργούς. Είναι και αυτό ένα στοιχείο που προσδιορίζει το μεγαλείο του... ■

του **ΣΤΕΡΓΙΟΥ ΤΣΙΟΥΜΑ**
Αρχιτέκτονα – εικαστικού

Άνοιξη



Δημοτικό σχολείο στις δωδεκαόροφες, Αμπελόκηποι,1974.

Έφυγε κι αυτός ο χειμώνας! Πάει. Πέρασε.

Δύο πράγματα μου άφησε. Δύο αναμνήσεις. Η πρώτη είναι μία διήγηση της μάνας μου. Ήτανε, λέει, το '48, τότε που λόγω εμφυλίου κατέβηκαν άρον άρον από το χωριό στη Θεσσαλονίκη. Φιλοξενήθηκαν στο σπίτι της θείας της, της θείας Βασιλικής. Νωρίς το βράδυ, η μάνα μου, η αδερφή της και η ξαδέλφη τους, η θεία Ισμήνη, επισκέπτονταν το απομονωμένο και κλειστό κρύο σαλόνι. Κουκουλωμένες, και με μαντήλια στο κεφάλι, έστηναν αυτί μπροστά στο ραδιόφωνο. Εκείνο με τη λυχνία, με το πορτοκαλί φωτάκι, που, όταν γύριζες τον διακόπτη σαν να ανέτειλλε ή να έδυε. Περίμεναν πώς και πώς την στιγμή που ο εκφωνητής της ΥΕΝΕΔ θα ανακοίνωνε: «...και τώρα τραγούδια με τον Νίκο Γούναρη!». «...ένα βράδυ που 'βρεχε....». Ααα, ο Γούναρης! « Αχ αυτός ο άτιμος...»

Η άλλη είναι μία ανάμνηση από τα φοιτητικά μου χρόνια. Χαράματα να ανεβαίνω βιαστικά τα σκαλιά του Πολυτεχνείου και να διαβάζω στα κλεφτά



Κινηματοθέατρον "Παλλάς", 1981.

το σύνθημα που είχαν γράψει οι αναρχικοί, σε αφανή χρόνο, με κόκκινα γράμματα: «Προσοχή! Ποιοτικό άλμα».

Όσο μεγαλώνει η μέρα, μη φοβάσαι! Χέρια στις τσέπες. Εαρινή ισημερία, 25η Μαρτίου, Ευαγγελισμός, όλες μαζί αντάμα. Ριγέ ο Μάρτης, ο παλουκοκάφτης, τρυπώνει-ξετρυπώνει η Πρωταπριλιά. Όλα αυτά ξετυλίγονταν από το πίσω μπαλκόνι της κουζίνας μας. Τότε που μικρός κοίταζα κάθε μέρα την άδεια χελιδονοφωλιά! Και, ω του θαύματος... 25η Μαρτίου νταν! Μαζί με την παρέλαση και τα πρώτα τιτιβίσματα. «[...] Ώσπερ τιτιβίζων χελιδονεύς [...]» διάβαζα αργότερα. Πώς γίνεται αυτό; Ραντεβού με ένα αποδημητικό;

Στην παρέλαση τυμπανιστής. Κοιτούσα να σε δώ στο μπαλκόνι, στην πολυκοσμία, με έναν κρυφό χαιρετισμό. Με κρυμμένο λαστιχάκι στα άσπρα γάντια, να μη μου φύγει η ξύλινη μπαγκέτα.

Και το Πάσχα! Ααα, το Πάσχα! Πρώτα ο επιτάφιος. Εκεί που συναντιούνται και οι τρεις ενορίες. Στο κέντρο, και συναντιούνται και μονιάζουν, και γι-



Κ. Τούμπα, 1975.

νόμαστε πόλη, πολιτεία. Και μετά η Ανάσταση! Με το «δεύτε λάβετε φώς» να βλέπεις από πάνω στην πλατεία να "αριθμούνται" φωτάκια και να σκορπούν σαν να χύθηκε νερό.

Να και η Πρωτομαγιά! Παρκαρισμένα αυτοκίνητα και απλωμένες κουβέρτες με καλούδια. Ταραμοκεφτέδες, αυγά, κεφτεδάκια, ψωμί, φρέσκα κρεμμυδάκια και κασέρι! Εμείς ψηλά, στα χωράφια του Χορτιάτη, και η Θεσσαλονίκη απλωμένη κάτω να λαμπυρίζει.

— Φρόνιμα ρεεε! «Άνδρα μοι ένεπεν μούσαν πολύτροπον...», ο θείος Ηρακλής απαγγέλλει.

Ζήτω η ιδανική Πρωτομαγιά!

Ησυχάστε!

Έρχονται γιρλάντες μέρες.

Καλοκαίρι!



Αγορά Καπάνη, 1982.

της **ΕΛΕΝΗΣ ΒΡΑΚΑ**
Φωτογράφου

Περιδιαβαίνοντας την πόλη
Φωτογραφικό οδοιπορικό

Η Ελένη Βράκα τα τελευταία 5-6 χρόνια αιχμαλωτίζει με τη φωτογραφική της μηχανή στιγμές από τη ζωή στη Θεσσαλονίκη. Στιγμές που αναδεικνύουν το όμορφο πρόσωπο της πόλης και των ανθρώπων της· στιγμές που αξίζει να μείνουν στον χρόνο και δικαιολογούν μέσα σου γιατί θέλεις να ζεις στην πόλη αυτή. Όχι! Στα κακώς κείμενα δεν γυρίζει την πλάτη. Απόδειξη το κείμενο που ακολουθεί.

«Δεν είμαι αρχιτέκτων, μηχανικός ή κάτι ανάλογο. Ύστερα όμως από τόσες πολλές φωτογραφίες και ισάριθμους περιπάτους στους δρόμους και τα στενά της Θεσσαλονίκης, και χρησιμοποιώντας ως σημεία αναφοράς και πόλεις του εξωτερικού, αποφάσισα να καταγράψω —με λόγο αυτή τη φορά και όχι φωτογραφικά— κάποιες σκέψεις μου για την πόλη. Για την πόλη που θέλω να δω και να ζήσω.

Είναι κοινά αποδεκτό ότι η Θεσσαλονίκη βρίσκεται σε εξαιρετικά σημαντικό σημείο τόσο από γεωγραφική όσο και από οικονομική πλευρά. Έχει επίσης ένα εκτενέστατο θαλάσσιο μέτωπο που λίγες άλλες μεσογειακές πόλεις διαθέτουν, μεγάλη ιστορία, πολιτισμό και ανθρώπους νέους και δυναμικούς.

Με αυτά τα εφόδια, θα ήθελα να τη δω να αναπτύσσεται και να γίνεται πιο φιλική και πιο ανθρώπινη, τόσο για τους πολίτες της όσο και για τους επισκέπτες της. Βήματα έχουν γίνει προς την κατεύθυνση αυτή, όπως η εξαιρετική ανάπλαση της Νέας Παραλίας, που έδωσε ξανά στους πολίτες έναν τόπο αναψυχής, ξεκούρασης, περιπάτου με δυνατότητες και για άλλες πολλές δραστηριότητες πολιτισμού, όπως περίτρανα απέδειξαν με τις ευφάνταστες και δημιουργικές δράσεις τους οι «Φίλοι της Νέας Παραλίας». Άλλη πρωτοβουλία οι μικρές παρεμβάσεις σε σημεία όπως οι κάθετοι μικροί άξονες προς τη θάλασσα, στη Φιλικής Εταιρίας, στη Χρ. Σμύρνης και άλλους δρόμους, που τις απελευθέρωσαν από τα παρκαρισμένα αυτοκίνητα· η ανάπλαση των Άνω Λαδάδικων, που προχώρησε με γοργούς ρυθμούς, αν και με διάφορες ελλείψεις· η μερική ανάπλαση της Αγ. Σοφίας· οι αναπλάσεις στο κομμάτι απέναντι από τα δικαστήρια.

Θα ήθελα ωστόσο να δω να γίνονται πολλά ακόμη και να υπάρξει ένας ολοκληρωμένος προσεκτικός και μακροπρόθεσμος σχεδιασμός για βασικά θέματα στην πόλη.

Ένα πρώτο καίριο θέμα που βλέπω προβληματικό, ειδικά όταν κινούμαι με το ποδήλατο, είναι οι μετακινήσεις και οι μεταφορές στην πόλη. Οι περισσότεροι δρόμοι του κέντρου ασφυκτιούν από τα διπλο- και τριπλοπαρκαρισμένα αυτοκίνητα, έτσι που το κέντρο της πόλης μοιάζει με ένα τεράστιο υπαίθριο πάρκινγκ. Χρειάζεται ένας στενός πυρήνας του κέντρου (ενδεικτικά θα έλεγα μεταξύ Ολύμπου, Εθνικής Αμύνης, λεωφόρου Νίκης και Ίωνος Δραγούμη) να αδειάσει από όλα τα παρκαρισμένα αυτοκίνητα. Μπορεί να γίνει ένα τεράστιο παρκινγκ μέσα στο λιμάνι, το οποίο διαθέτει αρκετούς ανεκμετάλλευτους χώρους, και κάποια μικρότερα υπόγεια παρκινγκ σε σημεία όπως η Δ.Ε.Θ., η πλατεία Ελευθερίας κ.α. Θα πρέπει φυσικά να θεσπιστούν εύλογα και ευνοϊκά τέλη για το παρκάρισμα στα πάρκινγκ που θα δη-


PASSENGER TERMINAL










ΛΑΣΚΑΡΗ


61 AVE.
NIKIS



μιουργηθούν τόσο για τους κατοίκους του κέντρου όσο και γι' αυτούς που κατεβαίνουν στο κέντρο για τη δουλειά τους. Όταν αδειάσουν οι δρόμου του κέντρου, τότε και τα υπάρχοντα αυτοκίνητα θα μετακινούνται γρήγορα μαζί με τα λεωφορεία και τα ταξί, και θα μπορούν να γίνουν και άλλες παρεμβάσεις, όπως περισσότεροι πεζόδρομοι, ένα δίκτυο ποδηλατοδρόμων που θα είναι και φαρδείς και ασφαλείς, και μαζί με αυτούς να εισαχθεί και ένα εκτενές δίκτυο ενοικίασης ποδηλάτων, όπως σε τόσες άλλες ευρωπαϊκές μεγαλουπόλεις αλλά και σε πόλεις της Κίνας, όπου, μετά την κυκλοφοριακή συμφόρηση με τα αναρίθμητα αυτοκίνητα, τα συστήματα ενοικίασης ποδηλάτων, όπως και οι κατασκευαστές ποδηλάτων, κάνουν χρυσές δουλειές. Το πάρκινγκ στο λιμάνι θα ήταν χρήσιμο να συνδέεται με λεωφορείο με το κέντρο της πόλης, όπου θα μεταφέρει τους οδηγούς, ακολουθώντας το δρομολόγιο λιμάνι, κέντρο και πίσω. Επίσης, θα ήταν θετικό να υπάρχουν περισσότερες επιλογές στις μαζικές μετακινήσεις, όχι μόνο τα λεωφορεία του Ο.Α.Σ.Θ., που σταδιακά θα έπρεπε να αντικατασταθούν με νέα, ηλεκτρικά. Ένα μέσο σταθερής τροχιάς (τρόλεϊ, τραμ) που να συνδέει τα ανατολικά με το κέντρο και τη βιομηχανική ζώνη είναι απαραίτητο και βέβαια απαραίτητη είναι και η ολοκλήρωση των έργων του μετρό. Και εφόσον με τις μετακινήσεις συνδέονται και οι τροφοδοσίες των καταστημάτων, θα ήταν χρήσιμο να οργανωθούν με τέτοιο τρόπο ώστε να γίνονται σε συγκεκριμένη ώρα το πρωί ή το βράδυ, για να μην εμποδίζουν και διακόπτουν την κυκλοφορία στους δρόμους.

Ένα άλλο θέμα που πονάει είναι οι αναπλάσεις. Εδώ εντάσσεται η ολοκλήρωση της ανάπλασης του άξονα της Αγίας Σοφίας από το ύψος του Πειραματικού μέχρι και τη Νίκης. Το μικρό κομμάτι που έχει αναπλαστεί είναι όμορφο και ο κόσμος το έχει αγκαλιάσει. Εδώ εντάσσεται και η ανάπλαση της πλατείας Ελευθερίας· θα ήταν σημαντικό αν το πάρκινγκ μπορούσε να είναι υπόγειο. Επίσης, η ανάπλαση των βυζαντινών τειχών, με καθαρισμό του περιβάλλοντα χώρου τους από τα νεο-ερείπια, τη συντήρηση των μνημείων και τη δημιουργία χώρων πρασίνου και περιπάτου, που θα είναι ένας επιπλέον λόγος επίσκεψης στην Άνω Πόλη. Επιπλέον, το κομμάτι του θαλασσίου μετώπου μετά το Μέγαρο Μουσικής, όπως και το κομμάτι μπροστά και γύρω από τους νέους χώρους του Μεγάρου που βλέπουν τη θάλασσα. Τέλος, η ανάπλαση της Δ.Ε.Θ., που, καθώς δεν φαίνεται να μεταφέρεται εκτός κέντρου για το προσεχές μέλλον, θα μπορούσε να συγκεντρωθεί σε ένα συγκρότημα κτιρίων με ένα τεράστιο υπόγειο παρκινγκ και η υπόλοιπη έκταση να γίνει χώρος πρασίνου και περιπάτου.

Γιατί η Θεσσαλονίκη υστερεί πολύ ως προς το πράσινο. Ο χώρος της Δ.Ε.Θ., αν αναπλαστεί και δημιουργηθεί μαζί με το συγκρότημα της Δ.Ε.Θ. ένα πάρκο που θα ενωνόταν με τα πάρκα του «Ξαρχάκου» από τη μία πλευρά και με τα πάρκα του Πανεπιστημίου και τους Κήπους του Πασά από την άλλη πλευρά, θα μπορούσε να αποτελέσει έναν πνεύμονα πρασίνου, και ας τον διατρέχουν τρεις μεγάλοι οδικοί άξονες. Στην ίδια κατεύθυνση, αν τα στρατόπεδα που υπάρχουν στην πόλη, του Καρατάσου, του Παύλου Μελά, του Κόδρα, περάσουν κάποτε στους περιφερειακούς δήμους, θα μπορούσαν να γίνουν πάρκα, προσφέροντας επιπλέον χώρους ξεκούρασης και αναψυχής στην πόλη και στους πολίτες. Πρωτοβουλίες ιδιωτών που καλλιεργούν ήδη εκεί μικρούς λαχανόκηπους καταδεικνύουν την πληθώρα των δυνατοτήτων και των επιλογών.

Ένα άλλο καίριο θέμα που ταλανίζει την πόλη είναι η καθαριότητα και η διαχείριση των απορριμμάτων, όπου βέβαια πολλά μπορούν να γίνουν. Για παράδειγμα, εκτός από τον καθαρισμό δρόμων και πεζοδρομίων, να καθαρίζονται από συνεργεία άμεσα και οι μουντζούρες στους τοίχους, στη Νέα Παραλία, στα μνημεία κλπ. Θα μπορούσε επίσης μαζί με τους κάδους ανακύκλωσης να τοποθετηθούν και κάδοι για τη δημιουργία κόμποστ. Και βέβαια, η ολοκλήρωση του βιολογικού καθαρισμού των λυμάτων της πόλης, η επεξεργασία των τοξικών και επικίνδυνων αποβλήτων, η δημιουργία χώρων ασφαλούς ταφής των απορριμμάτων κτλ. Στο εξωτερικό η διαχείριση των απορριμμάτων είναι ολόκληρη βιομηχανία, και μάλιστα επικερδής· και στο κεφάλαιο αυτό σημαντικά βήματα θα μπορούσαν να γίνουν και στη Θεσσαλονίκη, στη λογική της βιώσιμης ανάπτυξης.

Καίριο επίσης είναι το θέμα της συντήρηση των μνημείων της πόλης. Θα ήταν πραγματικά ωραίο κάποια από αυτά που ανακαινίζονται να επαναχρησιμοποιούνται κιόλας. Για παράδειγμα, θα είχε ενδιαφέρον τα λουτρά (χαμάμ) να ανακαινιστούν και να λειτουργήσουν και πάλι ως χαμάμ. Γιατί πρέπει να είναι όλα τα μνημεία μουσεία που ανοίγουν μία φορά τον χρόνο στο πλαίσιο κάποιας έκθεσης που φιλοξενείται εκεί και τον υπόλοιπο καιρό να είναι κλειστά, ενώ θα μπορούσαν να είναι χώροι ζωντανοί και λειτουργικοί; Και με αφορμή το παράδειγμά μου για τα λουτρά, ας προσθέσω και αυτό: νομίζω ότι ένα σημαντικό βήμα για την αξιοποίηση του πολιτιστικού αποθέματος της πόλης θα ήταν η δημιουργία ενός μουσείου οθωμανικής ιστορίας, καθώς η προβολή μιας ολόκληρης ιστορικής περιόδου τη Θεσσαλονίκης απουσιάζει, τουλάχιστον με συστηματοποιημένο τρόπο.

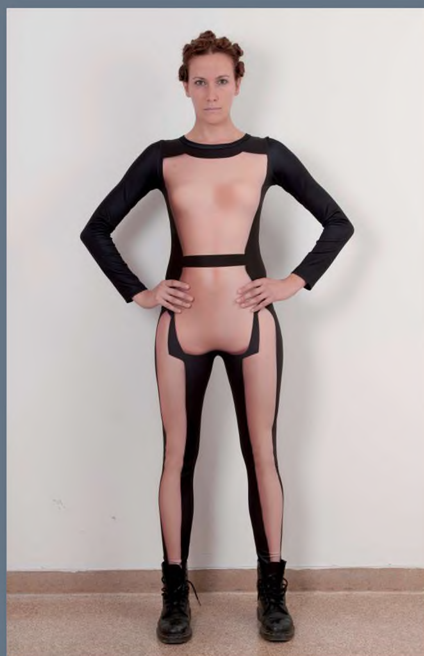
Ίσως όλα αυτά να ακούγονται ουτοπικά. Πιστεύω ωστόσο ότι, αν γίνουν κάποιες βασικές υποδομές και δημιουργηθεί μια δυναμική, μετά μπορούν να γίνουν κι άλλα, κι άλλα... Θα πει βέβαια κάποιος πως βρισκόμαστε στην Ελλάδα, και μάλιστα σε περίοδο κρίσης. Σωστό! Νομίζω όμως πως αν υπάρξουν προσεκτικός σχεδιασμός και μελέτη και κατόπιν θέληση, δέσμευση και τόλμη να συγκρουστεί κανείς με συμφέροντα, καθώς και συνεργασία μεταξύ των αρμόδιων φορέων, και οι απαραίτητοι πόροι θα ανευρεθούν και τα έργα θα προχωρήσουν, δημιουργώντας παράλληλα και θέσεις εργασίας.

Όλα αυτά εξάλλου έχουν ήδη γίνει σε άλλες πόλεις στο εξωτερικό και υπάρχουν και οι καλές πρακτικές και η τεχνογνωσία. Η εμπειρία μάς έδειξε πως οι αρχικές αντιδράσεις από διάφορες πλευρές (ειδικά για τα αυτοκίνητα, τα παρκαρισμένα κτλ.) τελικά κάμφθηκαν και οι αλλαγές αγκαλιάστηκαν από τους πολίτες. Γιατί σε όλους αρέσει ένα αστικό περιβάλλον προσεγμένο και περιποιημένο.

Τελευταίο και σημαντικό, και για να μην τα ρίχνουμε όλα στην κεντρική διοίκηση, θα ήθελα να δω και όλους εμάς τους πολίτες να αναλαμβάνουμε το μερίδιο της προσωπικής μας ευθύνης: να σεβόμαστε τον δημόσιο χώρο, να μην παρκάρουμε οπουδήποτε, να μη ρυπαίνουμε, να ανακυκλώνουμε. Είναι υποχρέωσή μας να παραδώσουμε στις νέες γενιές μια καλύτερη πόλη. Και όλοι μαζί μπορούμε να το καταφέρουμε! ■

Συνέντευξη
στη **ΣΟΦΙΑ ΚΑΡΑΚΩΣΤΑ**

Μαριλίνα Τσίτσα: «Κάθε αγορά μας είναι μία πολιτική πράξη»



Η δουλειά της παρουσιάζει ένα μη συμβατικό και συνάμα πολιτικό χαρακτήρα, προσπαθώντας να ταιριάξει τα αταίριαστα, είτε αυτά είναι ύλες, είτε θεωρίες, είτε προσεγγίσεις.

Αυτό ωστόσο που αποτελεί τον κύριο στόχο της είναι να προωθεί με τις δημιουργίες της μηνύματα σε θέματα που την απασχολούν.

Που μας απασχολούν όλους.

Η Μαριλίνα Τσίτσα σπούδασε στο τμήμα Σχεδιασμού και Τεχνολογίας Ένδυσης του Τ.Ε.Ι. Κεντρικής Μακεδονίας στο Κιλκίς. Αργότερα, ολοκλήρωσε τις σπουδές της στη μόδα με ένα μεταπτυχιακό στο Kingston University στην Αγγλία.

Στα πρώτα της βήματα ασχολήθηκε κυρίως με το κόσμημα και γενικότερα με τα αξεσουάρ. Στην πορεία ενσωμάτωσε το ένδυμα.

Εργάστηκε στην Ελλάδα για αρκετά χρόνια, δημιουργώντας κυρίως αξεσουάρ για ελληνικά brands και σχεδιαστές. Παράλληλα σχεδίαζε τις προσωπικές της συλλογές και συνεργάστηκε με επιτυχία με φορείς πολιτισμού, όπως το Μουσείο Μπενάκη (2007). Κατά τη διάρκεια της παραμονής της στο Λονδίνο, εργάστηκε ως freelance fashion designer για διάφορα πρότζεκτ από το Λονδίνο, την Ελλάδα, την Ελβετία και τη Νέα Υόρκη.

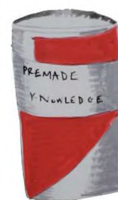
Η πρώτη της ολοκληρωμένη συλλογή ρούχων με τίτλο "Duende", παρουσιάστηκε στην ιστοσελίδα της αγγλικής *Vogue* το 2014, ενώ την ίδια περίοδο βραβεύτηκε από την Caryn Franklin για το μικρού μήκους φιλμ με τίτλο *Anna in Puppetland* στον διαγωνισμό "Diversity Now".

Πρόσφατα ξεκίνησε το νέο της πρότζεκτ με βάση το ανακυκλωμένο πλαστικό, σε συνδυασμό με άλλα υλικά, έχοντας ως έδρα της την Ελβετία.



Σχέδιο ενδύματος: Βιομηχανία, μόδα ή τέχνη;
Όλα μαζί. Στη μέχρι τώρα πορεία μου βίωσα και τις τρεις πτυχές αυτού του κλάδου, γεγονός που με βοήθησε να καταλάβω τι θέλω να εκφράσω και πώς. Για μένα, ο σχεδιασμός ρούχου είναι ένας τρόπος να προβάλω τις απόψεις μου και τη δημιουργικότητά μου, έχει δηλαδή μία πιο πολιτικοποιημένη μορφή. Η μόδα είναι μία αντανάκλαση της ιδεολογίας μας και αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινής μας ζωής· καθετί που φοράμε δηλώνει πολλά για το ποιοι είμαστε.







Πώς ξεκίνησε η σχέση σας με το σχέδιο ενδύματος;
Από πολύ μικρή ηλικία, το ρούχο μού είχε κινήσει το ενδιαφέρον, και μόλις έγινα 10 χρονών αποφάσισα ότι θέλω να γίνω σχεδιάστρια. Σχεδίαζα ατελείωτες ώρες γυναικείες φιγούρες με διαφορετικά ρούχα, αξεσουάρ και εμπριμέ, και θεωρώ πως τα κόμικ που διάβαζα, τα παραμύθια και η ελληνική μυθολογία ήταν κάποιες από τις αρχικές επιρροές μου για να δημιουργώ ιστορίες και σχέδια για τις ηρωίδες μου.



Μόδα: φίλος ή εχθρός του ανθρώπου;
Η ιστορία της μόδας μάς έχει δείξει πολλές φορές πόσο μπορεί να καταπιέσει το ανθρώπινο σώμα, όπως το παράδειγμα του κορσέ που, ανάλογα με τα αισθητικά κριτήρια της εκάστοτε γυναίκας, μπορούσε να οδηγήσει σε παραμόρφωση της σιλουέτας και, σε ακραίες περιπτώσεις, σε σπάσιμο των πλευρών. Δυστυχώς, η μόδα έχει υπάρξει και συνεχίζει να είναι μεγάλος δικτάτορας, κυρίως για τις γυναίκες, και εύχομαι μια μέρα να μπορεί ο καθένας να ντύνεται "ο εαυτός του", απελευθερωμένος από στερεότυπα και υποσυνείδητες χειραγωγήσεις. Προσωπικά, προσπαθώ να σχεδιάζω ρούχα και αξεσουάρ που δεν καταπιέζουν αλλά δίνουν χώρο και άνεση για έκφραση.

Τι σας εμπνέει; Τι κινητοποιεί τη δημιουργικότητά σας;
Στην καθημερινή μου ζωή, το ρούχο θέλω να είναι λειτουργικό και καλαίσθητο. Αν ένα ρούχο με καταπιέζει, δεν πρόκειται να το φορέσω όσο όμορφο κι αν είναι — και το ίδιο ισχύει για το αντίστροφο. Η άνεση είναι μια σταθερή βάση, και κατόπιν ενσωματώνονται όλες οι άλλες ιδέες. Τείνω να αντλώ την έμπνευσή μου από παντού, από κινήματα και κουλτούρες, από την τέχνη, από τη φύση και την επιστήμη, όπως και από πολλά άλλα. Η δύναμη όμως που τα ενώνει όλα μαζί είναι η αγάπη μου για τη γυναίκα ή αλλιώς ο φεμινισμός μου (μια παρεξηγημένη έννοια) και η ανάγκη μου να προβάλω και να προωθήσω μια απελευθερωμένη και δυναμική γυναίκα που δεν προσπαθεί να μοιάσει στον άντρα ούτε να αντεπεξέλθει στις προσδοκίες ενός άντρα.



Μπορεί κάποιος να δουλεύει στη μόδα και να είναι anti-fashion; Μήπως το new fashion είναι το anti-fashion;
Αντικειμενικά, χωρίς fashion δεν θα υπήρχε anti-fashion, το οποίο πράγματι έχει γίνει η νέα τάση στη σύγχρονη μόδα. Ξεκίνησε ως υποκουλτούρα και μόλις η βιομηχανία της μόδας αναγνώρισε τη δυναμική της, τη χρησιμοποίησε για να βγάλει κέρδος, χωρίς να ταυτίζεται ιδεολογικά με τις αξίες της. Αυτή δυστυχώς είναι μία άσχημη πλευρά της βιομηχανίας της μόδας και δεν θα επιβίωνε αν οι καταναλωτές ήταν λιγότερο χειραγωγήσιμοι από τα Μ.Μ.Ε.





Πείτε μας λίγα πράγματα για την έως τώρα δουλειά σας.
Παρότι σπούδασα σχεδιασμό ενδύματος, η πρώτη μου προσωπική δουλειά ως σχεδιάστριας ήταν στο κόσμημα και έπειτα στο ρούχο. Τα πρώτα μου σχέδια είχαν μια αφέλεια και μια παιδικότητα. Σταδιακά, μέσα από διάφορες συνεργασίες και τις μεταπτυχιακές μου σπουδές, άρχισα να ωριμάζω και να συνειδητοποιώ ποια είμαι και τι θέλω να πω. Η κολεξιόν μου ονόματι "Duende" και το μικρού μήκους φιλμ ***Anna in Puppetland*** ήταν οι πρώτες ολοκληρωμένες και δημοσιευμένες δουλειές μου με anti-fashion ταυτότητα. Μετά από αυτό, έστρεψα για άλλη μία φορά την προσοχή μου στα αξεσουάρ —κυρίως στο κόσμημα—, χρησιμοποιώντας ως πρώτη ύλη ανακυκλώσιμα υλικά. Η μόδα επιβαρύνει αφάνταστα τον πλανήτη μας, και πιστεύω πως κάθε σχεδιαστής έχει χρέος να προσπαθεί να είναι ηθικός προς το περιβάλλον.







Είναι η μόδα όχημα μηνυμάτων και ιδεολογιών; Αν ναι, για όλους ή μόνο για τους ανεξάρτητους σχεδιαστές;
Η μόδα ήταν, είναι και θα είναι πάντα φορέας ιδεολογιών, είτε συνειδητά είτε ασυνείδητα. Το marketing στη μόδα βασίζεται εξ ολοκλήρου σε αυτό το γεγονός. Οι περισσότερες μάρκες ρούχων προσαρμόζουν την ιδεολογία τους βάσει των τάσεων, ενώ οι ανεξάρτητοι σχεδιαστές ως επί το πλείστον έχουν μια σταθερή ιδεολογία. Κάποιοι από αυτούς μάλιστα δημιουργούν τα ίδια τα trends.





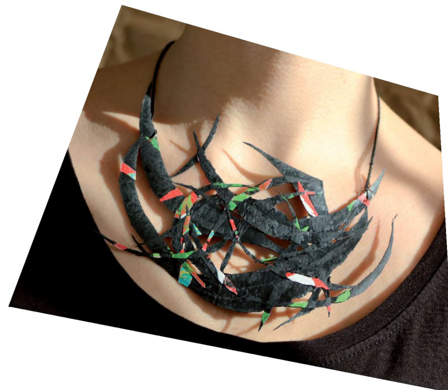
Η Μαριλίνα Τσίτσα







Σχεδιάζοντας ρούχα ή κοσμήματα, ποια σύγχρονα προβλήματα θα θέλατε να καταγράψετε/καταδείξετε/καταγγείλετε;
Εκτός από τις δυσκολίες που έχουν προκύψει εξαιτίας της οικονομικής κρίσης, που αναγκάζουν σε μείωση των τιμών και κατά συνέπεια σε μείωση του κόστους εργασίας και των πρώτων υλών, υπάρχουν πολλά άλλα θέματα προς επίλυση. Ένα μεγάλο πρόβλημα που αντιμετωπίζω στη δουλειά μου είναι το ότι πολλές πρώτες ύλες παράγονται εκτός Ευρώπης και διοχετεύονται έπειτα σε καταστήματα στην Ευρώπη. Είναι πολύ δύσκολο να μάθει κανείς αν είναι σωστές οι συνθήκες εργασίας για τους εργαζομένους σε αυτά τα εργοστάσια παραγωγής. Οι μεγάλες εταιρείες συνήθως αδιαφορούν και οι ανεξάρτητοι σχεδιαστές δεν έχουν ούτε τα χρήματα ούτε τα μέσα για να το ερευνήσουν. Είναι σημαντικό να γνωρίζουμε σε τι συνεισφέρουμε όταν αγοράζουμε κάτι, είτε ως σχεδιαστές είτε ως καταναλωτές· κάθε αγορά μας είναι μία πολιτική πράξη.



Κόσμημα ή ρούχο; Τι σας αρέσει περισσότερο να σχεδιάζετε; Η χρηστικότητα υπονομεύει την πρωτοτυπία και τον πειραματισμό;
Αποφεύγω να βάζω τον εαυτό μου σε καλούπια. Μου αρέσει να πειραματίζομαι και να μαθαίνω συνεχώς νέα πράγματα. Αυτή την περίοδο έχω οδηγηθεί στο αξεσουάρ, που μου προσφέρει μεγαλύτερη ευελιξία σε σχέση με το ρούχο, για δημιουργικούς αλλά και πρακτικούς λόγους. Η χρηστικότητα θέτει όρια που κάποιες φορές τα αναγνωρίζω, άλλες φορές προσπαθώ να τα προσπεράσω ή να τα αγνοήσω, και άλλες φορές τα αφήνω να με οδηγήσουν σε κάποια άλλη ιδέα που δεν θα προέκυπτε αλλιώς.

Κάποια μελλοντικά σχέδια;
Συνεχής ανανέωση και δημιουργία. Αυτό που προσδοκώ είναι να μαθαίνω συνεχώς όσο προχωράω. ■



της **ΛΙΝΑΣ ΜΥΛΩΝΑΚΗ**
Ιστορικού κινηματογράφου
Δρ. Κινηματογραφικών Σπουδών ΑΠΘ

Σινεμά "made in Thessaloniki" Δύο νέοι δημιουργοί της πόλης μιλούν για τη δουλειά τους

Έδειξαν το ταλέντο τους από τα φοιτητικά τους χρόνια με τους ***Αφανείς ήρωες***, ένα τρυφερό ντοκιμαντέρ, που παρακολουθεί τους εναπομείναντες μηχανικούς προβολής στα σινεμά της πόλης. Αν και νεοφερμένοι στον κινηματογραφικό χώρο, ο σκηνοθέτης Παναγιώτης Κουντουράς και η παραγωγός Διονυσία Αρβανίτου κέρδισαν μία θέση προβολής στο 14ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης, όπου ξεχώρισαν με την αμεσότητα της ματιάς τους. Έκτοτε η πορεία τους είναι ανοδική, με σταθμούς στο σινεμά, στην τηλεόραση, στο ραδιόφωνο, στο θέατρο και στη διαφήμιση, με σταθερό πάντα σημείο αναφοράς τη Θεσσαλονίκη. Τελευταία τους δουλειά μία μίνι σειρά τηλεοπτικών ντοκιμαντέρ με τίτλο «Το όνομά μου ΔΕΝ είναι πρόσφυγας». Τα ντοκιμαντέρ, που προβλήθηκαν από τη Δημοτική Τηλεόραση Θεσσαλονίκης TV-100, δίνουν βήμα στους ίδιους τους πρόσφυγες, που αφηγούνται τις ιστορίες τους. Στόχος τους είναι να φέρουν στο φως τη σκληρή καθημερινότητα που βιώνουν καθημερινά χιλιάδες πρόσφυγες και να ευαισθητοποιήσουν την κοινή γνώμη απέναντι στο προσφυγικό ζήτημα.

Διονυσία Αρβανίτου, κινηματογραφική παραγωγός

Για την αποπνικτική εσωστρέφεια της Θεσσαλονίκης απέναντι στους νέους κινηματογραφιστές μιλά η 29χρονη κινηματογραφική παραγωγός Διονυσία Αρβανίτου, που ζει και εργάζεται στην πόλη. Απόφοιτος του Τμήματος Κινηματογράφου του Α.Π.Θ., επιμένει να εργάζεται σε μια τέχνη που, λόγω της κρίσης, θεωρείται είδος πολυτελείας. Πιστεύει στη δύναμη των δημιουργικών ομάδων που, με πείσμα και πολλή δουλειά, μπορούν να κάνουν τη διαφορά. «Όσο πιο σκοτεινά είναι όλα γύρω σου τόσο περισσότερο έχεις ανάγκη να εκφραστείς και να βρεις μικρές πηγές φωτός. Οι παραγωγές συρρικνώθηκαν, τα budget είναι χαμηλά, οι χρηματοδοτήσεις σχεδόν ανύπαρκτες, αλλά στο τέλος πάντα βρίσκεις τρόπους να παραμένεις δημιουργικός, αν το επιθυμείς πραγματικά» καταλήγει.

Η Θεσσαλονίκη είναι μια πόλη με έντονο κινηματογραφικό χαρακτήρα, καθώς φιλοξενεί, μεταξύ άλλων, ένα από τα μεγαλύτερα κινηματογραφικά φεστιβάλ και, την τελευταία δεκαετία, το Τμήμα Κινηματογράφου στο Α.Π.Θ. Πώς αντιμετωπίζει, από τη δική σας εμπειρία, η πόλη τους νέους δημιουργούς στο σινεμά;

Η Θεσσαλονίκη είχε για δεκαετίες το προνόμιο της πλέον «κινηματογραφικής πόλης» με ένα διεθνές φεστιβάλ κινηματογράφου, δεκάδες κινηματογραφικές λέσχες και κινηματογραφικά περιοδικά, καθώς και ένα εκπαιδευμένο κοινό, το καλύτερο για να προβάλει κανείς την ταινία του.

Όμως, έχει χάσει την παλιά της αίγλη, με αποτέλεσμα οι φορείς, λόγω έλλειψης πόρων, να μην αλληλεπιδρούν σημαντικά με τους νέους δημιουργούς. Η έλλειψη πόρων έφερε και μια αποπνικτική εσωστρέφεια. Και αυτό είναι ένα ζήτημα —το πιο σοβαρό, κατά τη γνώμη μου— που καλούμαστε να λύσουμε όλοι όσοι ζούμε και δημιουργούμε εδώ.



Η κινηματογραφική παραγωγός Διονυσία Αρβανίτου

Τι σημαίνει να είναι κανείς νέος κινηματογραφιστής στην Ελλάδα του 2017;
Σίγουρα, το να κάνεις σινεμά στην Ελλάδα σήμερα ενέχει περισσότερες δυσκολίες από όσες φαντάζεται κανείς εκτός χώρου. Ο πολιτισμός θεωρείται είδος πολυτελείας, γι' αυτό και οι παραγωγές έχουν συρρικνωθεί, τα budget είναι χαμηλά, οι χρηματοδοτήσεις σχεδόν ανύπαρκτες. Όμως, στο τέλος βρίσκεις τρόπους να παραμένεις δημιουργικός, αν το επιθυμείς πραγματικά.

Τι είναι για σένα «ελληνικός κινηματογράφος»;
Η ταινία ***Μέχρι το πλοίο*** του Αλέξη Δαμιανού. Αυτό το αριστούργημα είναι ο ελληνικός κινηματογράφος για μένα. Και θα οικειοποιηθώ τα λόγια του αείμνηστου Χρήστου Βακαλόπουλου από το κείμενό του «Ελληνική δέσμη», για να το αιτιολογήσω: «Ο Δαμιανός οδηγεί την ταινία του από τα βουνά στον Πειραιά, πιστεύοντας ακράδαντα ότι ο κινηματογράφος σε αυτή τη χώρα αποκτά πραγματική υπόσταση μόνο όταν συντονίζεται με τη βασανιστική πορεία της επιβίωσης. Για τον Δαμιανό, ό,τι πεθαίνει συνεχίζει να υπάρχει, και έτσι μία γυναίκα, η Ευδοκία, κουβαλάει πάντα αυτήν την Ελλάδα».

Ταυτίζομαι με αυτήν τη ματιά ακριβώς γιατί, πέρα από ρεύματα, αισθητική, θεωρίες, ιδεολογίες, ο ελληνικός κινηματογράφος είναι ουσιαστικά όλες οι ταινίες που τόλμησαν να παραδοθούν στην αντιφατική αλλά πάντα ζωντανή ελληνική πραγματικότητα.

Εκτός από τον κινηματογράφο, έχεις ασχοληθεί με την παραγωγή τηλεοπτικών εκπομπών. Κι όλα αυτά σε ένα δύσκολο τηλεοπτικό τοπίο, που γίνεται πιο αβέβαιο και επισφαλές. Πώς επιβιώνει μια νέα παραγωγός σ' αυτές τις συνθήκες; Πες μας τη δική σου "συνταγή επιτυχίας".
Η τηλεοπτική παραγωγή είναι ένας άλλος κόσμος. Η ενασχόλησή μου ξεκίνησε σχετικά νωρίς. Πειραματίστηκα, "ανακάτεψα" πολλά και διαφορετικά συστατικά, επανέλαβα λάθη. Όμως, πάντα υπολόγιζα στους συνεργάτες μου. Η "συνταγή επιτυχίας" είναι για μένα η σύσταση δημιουργικών ομάδων, η συνεχής αναζήτηση νέων ιδεών και η πολλή δουλειά. Όλα αυτά αναπόφευκτα σε οδηγούν στο να δημιουργήσεις την ταυτότητά σου.

Η εμπιστοσύνη μου στη δύναμη της ομάδας με ενθάρρυνε να συστήσω μια εταιρία παραγωγής, την οποία οργανώνω αυτό τον καιρό, με έδρα τη Θεσσαλονίκη. Ταλαντούχοι και έμπειροι επαγγελματίες, εξοπλισμένοι με γνώση και κατανόηση των δημιουργικών δυσκολιών, φιλοδοξούμε να ενώσουμε τις δυνάμεις μας και να παρέχουμε υπηρεσίες στα οπτικοακουστικά μέσα.



Έχει θέση το σινεμά στη σημερινή ελληνική τηλεόραση;
Θεωρώ ότι έχει περισσότερο από ποτέ. Η ελληνική τηλεόραση διανύει σήμερα ένα μεταβατικό στάδιο, χωρίς χρηματοδότηση, χωρίς ταυτότητα, χωρίς προορισμό. Το σινεμά μπορεί να προσφέρει στην τηλεόραση όλα όσα της λείπουν και να γίνει σύμμαχος στο να ξαναβρεί την ταυτότητά της.

Το τελευταίο σας κοινό πρότζεκτ με τον Παναγιώτη είναι η σειρά τηλεοπτικών ντοκιμαντέρ για την TV 100 με τίτλο «Το όνομά μου ΔΕΝ είναι πρόσφυγας», σε συνεργασία με τους Γιατρούς του Κόσμου, η οποία παρουσιάζει μικρά πορτραίτα προσφύγων. Επιλέγετε μάλιστα να βάλετε τους ίδιους τους πρόσφυγες στον ρόλο του σκηνοθέτη και του αφηγητή της ιστορίας τους, με την ελάχιστη δυνατή παρεμβολή. Σε μια εποχή έξαρσης του προσφυγικού, πώς αποφασίσατε να εμπλακείτε σε ένα τόσο δύσκολο θέμα;
Τα τελευταία δύο χρόνια επιθυμούσα έντονα να προσφέρω κάτι σ' αυτούς τους ανθρώπους μέσα από τη δουλειά μου. Η πρόταση του διευθυντή της TV-100 Φίλιου Στάγκου να γυρίσουμε μια μίνι σειρά ντοκιμαντέρ για τους πρόσφυγες ήταν η ευκαιρία. Μάλιστα, η σειρά θα συμμετάσχει στο INPUT, το Παγκόσμιο Συνέδριο Δημόσιας Τηλεόρασης, που θα γίνει τον Μάιο στη Θεσσαλονίκη,

Ήταν για μένα μια από τις δυσκολότερες παραγωγές που είχα να φέρω σε πέρας, λόγω τόσο των γραφειοκρατικών συνθηκών όσο και της συναισθηματικής μου εμπλοκής, καθώς υπογράφω και το σενάριο των τεσσάρων ντοκιμαντέρ.

Η ενασχόλησή μου μ' αυτό το πρότζεκτ ήταν ζήτημα καθαρά ηθικό. Το πώς γίνεσαι βήμα για τις ιστορίες αυτών των ανθρώπων· πώς τους βοηθάς να αφηγηθούν ποιοι είναι και πώς έφτασαν ώς εδώ, χωρίς να παρέμβεις στο ελάχιστο. Οι πρόσφυγες καταγράφουν μόνοι τους με μία κάμερα όσα εκείνοι θέλουν. Ήταν αρκετά τολμηρή αλλά αναγκαία επιλογή.

Τα γυρίσματα στα κέντρα φιλοξενίας σε τόσο αντίξοες συνθήκες (κρύο, χιόνι, βροχή, λάσπη) ήταν εμπειρία ζωής από αυτές που θυμάσαι για πάντα. Δεν βρισκόμασταν εκεί για να κάνουμε απλά τη δουλειά μας. Ήμασταν εκεί γι' αυτούς. Και αισθανόμασταν μικροί μπροστά τους, κάθε φορά που μας προσέφεραν κάτι· ένα ζεστό τσάι, ένα μπισκότο, κάτι από τα ελάχιστα υπάρχοντά τους, για να μας ευχαριστήσουν. Οι ρόλοι αντιστράφηκαν· νιώθουμε βαθιά ευγνωμοσύνη για τα μαθήματα ανθρωπιάς που μας παρέδωσαν.

Πόσο επηρεάζει η παρατεταμένη οικονομική και κοινωνική κρίση τη θεματολογία των ταινιών σας; Συμμερίζεστε την άποψη ότι η κρίση είναι συχνά στενά συνυφασμένη με την ανάγκη για δημιουργία;
Η παρατεταμένη οικονομική και κοινωνική κρίση σίγουρα μας επηρεάζει, συχνά στη θεματολογία, αλλά όχι πάντα. Εκείνο που με προβληματίζει περισσότερο είναι η έννοια του χρόνου. Τι αλλάζει στο πέρασμά του, τι χάνεται χωρίς να προλάβουμε να το αντιληφθούμε, να το "αγγίξουμε" για τελευταία φορά, να το αποχαιρετήσουμε...

Από την άλλη πλευρά, όσο πιο σκοτεινά είναι όλα γύρω σου τόσο περισσότερο έχεις ανάγκη να εκφραστείς και να βρεις μικρές πηγές φωτός. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι και το ντοκιμαντέρ μας ***Μαύρη κωμωδία***, που βρίσκεται σε στάδιο γυρισμάτων. Θέμα του είναι οι άνθρωποι της Σχολής Τυφλών, άτομα με δυσκολίες στην όραση, που καταφέρνουν να γίνουν ηθοποιοί και να ανεβάσουν μια πετυχημένη παράσταση στο Βασιλικό Θέατρο, αποδεικνύοντας ότι είναι εξίσου ικανοί με όλους, αρκεί κάποιος να τους δώσει χρόνο, χώρο και ευκαιρίες.



«Το όνομά μου ΔΕΝ είναι πρόσφυγας»: πανό σε προσφυγικό καταυλισμό



Ο Παναγιώτης Κουντουράς με μικρό πρόσφυγα κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων της σειράς ντοκιμαντέρ «Το όνομά μου ΔΕΝ είναι πρόσφυγας»

Παναγιώτης Κουντουράς, σκηνοθέτης

Μόνιμα ανήσυχος και εντατικά δημιουργικός, ο 26χρονος σκηνοθέτης Παναγιώτης Κουντουράς δοκιμάζει το ταλέντο του στον κόσμο του θεάματος με ταχύτητες που εκπλήσσουν. Οι πολλαπλές του καλλιτεχνικές ιδιότητες αποτελούν γι' αυτόν "στάση ζωής". Παθιασμένος με το σινεμά —«ένα παιδικό όνειρο που δεν θα μπορούσε παρά να γίνει πραγματικότητα»—, παραμένει αισιόδοξος. Θεωρεί ότι «η ιδιότητα του κινηματογραφιστή στην Ελλάδα του 2017 σε καθιστά ιδιαίτερα προνομιούχο, γιατί σημαίνει πως είσαι σίγουρος για τις επιλογές σου και λαμβάνεις υπόψη τα σημεία των καιρών». Βλέπει τη Θεσσαλονίκη ως «ένα απέραντο κινηματογραφικό πλατώ», που όμως «σου επιτρέπει να κάνεις σινεμά μόνο αν διαμορφώσεις εσύ ο ίδιος τις συνθήκες και τα δεδομένα της παραγωγής σου».

Αν και πολύ νέος, η καλλιτεχνική σου διαδρομή εντυπωσιάζει: Σινεμά, θέατρο, μιούζικαλ, παρουσιάσεις εκδηλώσεων, τηλεόραση, ραδιόφωνο, μυθιστόρημα, κινηματογραφική εκπαίδευση... Ποια από όλες τις ενασχολήσεις σου νιώθεις πιο κοντά σε σένα ως δημιουργική έκφραση;
Δεν είναι απλές ενασχολήσεις, είναι στάση ζωής. Αναπνέω μέσα από τις καλλιτεχνικές μου επιλογές και είμαι ευγνώμων που η μέχρι τώρα πορεία μου μού επιτρέπει να δοκιμάζομαι σε διαφορετικές φόρμες αφήγησης. Δεν μου αρέσουν οι ταμπέλες — ίσως έχω άγνοια του κινδύνου. Το σινεμά όμως είναι το πάθος μου. Μου αρέσει να λέω ιστορίες· αυτή είναι η ανάγκη μου ή και ο τρόπος να ικανοποιήσω την όποια ματαιοδοξία μου. Η διαφορετικότητα του μέσου όμως πραγματικά με ιντριγκάρει. Αλλιώς επικοινωνώ με το κοινό μέσω των κινηματογραφικών κάδρων, αλλιώς μέσα από τη λογοτεχνική γραφή, στην οποία πρόσφατα δοκιμάστηκα. Διαφορετικές ταχύτητες χρησιμοποιώ στη φόρμα ενός αμερικανικού μιούζικαλ και διαφορετικά προετοιμάζω τον εαυτό μου στην έκθεση μπροστά στο τηλεοπτικό ή στο ραδιοφωνικό κοινό. Ο παρονομαστής όμως είναι ίδιος: Πάντα λέω μια ιστορία.

Όσα αφηγούμαι με κρατούν καθημερινά ενεργοποιημένο. Είναι σημαντικό να βλέπεις και να ακούς τον παλμό της εποχής. Αυτό είναι το δικό μου παράθυρο στον κόσμο.

Με αφορμή τη σειρά τηλεοπτικών ντοκιμαντέρ που σκηνοθετήσατε για την TV-100, με τίτλο «Το όνομά μου ΔΕΝ είναι πρόσφυγας», σε συνεργασία με τους Γιατρούς του Κόσμου, περιγράψτε μας τις εμπειρίες σας από τα γυρίσματα.
Ζούμε σε ιστορική εποχή, και δεν είμαι βέβαιος αν το έχουμε αντιληφθεί. Η προσφυγική κρίση δεν είναι απλά σημείο των καιρών. Οι πρόσφυγες είναι ο

καθένας από μας. Θα μπορούσαμε ανά πάσα στιγμή να βρεθούμε στη θέση τους. Χάρη στην υποστήριξη της Δημοτικής Τηλεόρασης Θεσσαλονίκης και του γενικού της διευθυντή, Φίλιου Στάγκου, που μας πρότεινε το πρότζεκτ, καταφέραμε να δώσουμε βήμα και φωνή σε ανθρώπους που επιθυμούν να τους γνωρίσετε. Ανθρώπους που δεν σταματούν να ευχαριστούν τους Έλληνες για όλα όσα τους έχουν προσφέρει μέχρι σήμερα. Ανθρώπους με φλόγα, όνειρα και πάθος για ζωή.



Η εμπειρία των γυρισμάτων ήταν για μένα σημείο αναφοράς. Εικόνες συγκλονιστικές, μαρτυρίες που ταράζουν. Συχνά αναρωτηθήκαμε πού σταματά η δουλειά του κινηματογραφιστή. Αν είναι τελικά ηθικό να γράφει η κάμερα. Γνωρίσαμε αυτούς τους ανθρώπους, μας δέχθηκαν στον χώρο τους και μας προσέφεραν από το υστέρημά τους. Πήραν οι ίδιοι την κάμερα και μας επέτρεψαν να δούμε μέσα στον κόσμο τους τις συνθήκες διαβίωσης. Όσοι αντιλήφθηκαν τη δύναμη του μέσου, έκαναν τη δική τους κοινωνική καταγγελία. Ένα είναι σίγουρο: Το όνομά τους δεν είναι «πρόσφυγας».

Πώς προέκυψε η ενασχόλησή σου με τον κινηματογράφο; Τι σημαίνει να είναι κανείς νέος κινηματογραφιστής στην Ελλάδα του 2017;

Ήταν ένα όνειρο ζωής που δεν είχε λόγο να μην εκπληρωθεί. Από την πρώτη στιγμή μαγεύτηκα από τη δύναμη του κινηματογραφικού μέσου. Η σχολή κινηματογράφου ήταν μονόδρομος, μου ήταν ξεκάθαρο πως αυτό θέλω να κάνω στη ζωή μου. Να βρεθώ και εγώ στο παρασκήνιο και να συμβάλω σε αυτό που θα δει με τη σειρά της η επόμενη γενιά θεατών. Είναι συναρπαστικό το ότι στον κινηματογράφο η φαντασία δε γνωρίζει όρια. Μπορείς να γίνεις αυτό που θέλεις, να μετουσιώσεις σε εικόνα ακόμα και το πιο τρελό σου όνειρο. Και αν αντιληφθείς γρήγορα την εξουσία που σου δίνει το μέσον, τότε πιστεύω πως μπορείς να πεις πολύ σημαντικά πράγματα· πράγματα για τα οποία μπορεί και να σε θυμούνται.

Το να είσαι κινηματογραφιστής στην Ελλάδα του 2017 σε καθιστά ιδιαίτερα προνομιούχο. Σημαίνει ότι είσαι σίγουρος για τις επιλογές σου, λαμβάνοντας υπόψη τα σημεία των καιρών. Σημαίνει πως έχεις υπερνικήσει εμπόδια και έχεις μάθει να είσαι πολυμήχανος, προκειμένου να κάνεις με τον τρόπο σου πράγματα που συνάδελφοι σου στο εξωτερικό θα χρειάζονταν χρόνο και μεγάλα κεφάλαια. Σημαίνει πρόσβαση σε ιδιαίτερες προβληματικές, αλλά και ιστορικές στιγμές, που μπορούν να τροφοδοτήσουν τον δημιουργό. Τι και αν υπάρχουν δυσκολίες; Τι και αν δεν υπάρχουν επιχορηγήσεις; Πιστεύω ακράδαντα πως όλο αυτό μας κάνει πιο δυνατούς. Και αυτό είναι το όπλο του νέου Έλληνα κινηματογραφιστή, που θα μας φέρει ένα βήμα μπροστά τη σωστή στιγμή.

Τα τελευταία χρόνια το ελληνικό σινεμά —το λεγόμενο Weird Greek Cinema— σημειώνει πρωτόγνωρη άνθηση σε καιρό κρίσης και έχει αποσπάσει βραβεία και διακρίσεις σε ξένα φεστιβάλ. Θεωρείτε ότι η αναγνωρισιμότητά του επηρεάζει και, αν ναι, με ποιον τρόπο τους νέους δημιουργούς, όπως εσείς;

Η θεωρία των ειδών και η αγάπη των κριτικών για τον φιλμικό διαχωρισμό ποτέ δεν σταματά. Θα ήταν γόνιμο όμως να αναλογιστούμε το γιατί ο Έλληνας δημιουργός επιλέγει να πει περίεργες ιστορίες, με χαρακτήρες αντισυμβατικούς στη συμπεριφορά τους, πάντα σε σχέση με τα τετριμμένα. Μήπως το Weird Greek Cinema είναι και αυτό ένα λογικό επακόλουθο των καιρών; Μήπως η μινιμαλιστική τάση και οι οικονομικοί περιορισμοί οδήγησαν τελικά εκεί; Τι είναι τελικά το λεγόμενο «παράξενο ελληνικό σινεμά»; Ιστορίες ή θεματικές που, όσο και αν δε μας αρέσει, υπάρχουν εκεί έξω και ο δημιουργός με τη σειρά του περνά και μεγεθύνει ο φακός. Μ' αυτόν τον τρόπο οι σκηνοθέτες σοκάρουν κοινό και κριτικούς, γιατί πολύ απλά μας δείχνουν την πραγματικότητα. Την τοποθετούν ευρηματικά σε έναν σουρεαλιστικό μανδύα, που όμως δεν χάνει ποτέ



Στιγμιότυπο από τα γυρίσματα της σειράς ντοκιμαντέρ «Το όνομά μου ΔΕΝ είναι πρόσφυγας», που γυρίστηκε στους προσφυγικούς καταυλισμούς στα Λαγκαδίκια και στο Ωραιόκαστρο.

το σκληρό ρεαλιστικό του υπόβαθρο.

Είναι το χέρι μας αν θα κάνουμε ταινία είδους ή απλά θα μιμηθούμε το ύφος άλλων. Το δεύτερο οδηγεί σε αποτυχία. Σημασία έχουν ο πυρήνας της ιστορίας και η ανάγκη του δημιουργού να τη μετατρέψει σε εικόνα.

Έχει θέση το σινεμά στη σημερινή ελληνική τηλεόραση;

Ασφαλώς. Η ελληνική τηλεόραση όμως δεν το θέλει. Τα ιδιωτικά κανάλια ακολουθούν τα κοινό βάσει των περίφημων νούμερων της τηλεθέασης. Πώς όμως θα εκπαιδεύσουν τους θεατές, όταν η οπτικοακουστική παιδεία φυτοζωεί; Η κατάσταση είναι ένα από τα αδιέξοδα που δίνουν ενδιαφέρουσα τροφή για σκέψη.

Ωστόσο, θεωρώ ότι η δημόσια τηλεόραση κάνει σημαντική δουλειά στην προβολή Ελλήνων κινηματογραφιστών, μυθοπλασίας και τεκμηρίωσης. Επίσης, παράγει εκπομπές όπου ακούγεται η "άλλη" φωνή.

Η Θεσσαλονίκη είναι μια πόλη με έντονο, κινηματογραφικό, χαρακτήρα, καθώς φιλοξενεί, μεταξύ άλλων, ένα από τα μεγαλύτερα κινηματογραφικά φεστιβάλ και, την τελευταία δεκαετία, το Τμήμα Κινηματογράφου στο Α.Π.Θ. Πώς αντιμετωπίζει, από τη δική σας εμπειρία, η πόλη τους νέους δημιουργούς στο σινεμά;

Η Θεσσαλονίκη είναι ένα απέραντο κινηματογραφικό πλατώ. Δεν είναι όμως μια απέραντη κοιτίδα παραγωγής. Στη Θεσσαλονίκη μπορείς να κάνεις σινεμά μόνο αν διαμορφώσεις εσύ ο ίδιος τις συνθήκες και τα δεδομένα τις παραγωγής σου. Ως παιδί του Τμήματος Κινηματογράφου, θεωρώ σημαντικό ότι επιτέλους υπάρχει ακαδημαϊκή ταυτότητα και σφραγίδα στην τέχνη του κινηματογράφου. Από εκεί και πέρα, η πόλη δεν προσφέρει από μόνη της χώρο στους ανθρώπους του σινεμά. Πρέπει οι ίδιοι να την ανακαλύψουν και να την προκαλέσουν.

Είχατε την πρώτη σας διάκριση ως «κινηματογραφικό δίδυμο» με το ντοκιμαντέρ *Αφανείς ήρωες*. Συνεχίζετε με τα ντοκιμαντέρ για τους πρόσφυγες και βρίσκεστε σε γυρίσματα για άλλο ένα ντοκιμαντέρ, αυτή τη φορά για μια θεατρική ομάδα τυφλών. Είναι τελικά το ντοκιμαντέρ ένα είδος που σας ταιριάζει;

Νομίζω πως δεν είναι το είδος αλλά η ιστορία και οι άνθρωποι που μας κερδίζουν σε πρώτο επίπεδο. Και οι δύο αγαπάμε τον κινηματογράφο τεκμηρίωσης και όσα απρόβλεπτα αποκαλύπτει αναπάντεχα. Τα ντοκιμαντέρ είναι για μας προσωπικά πρότζεκτ, που δίνουν χρόνο να βουτήξεις βαθιά και κάπου να συναντήσεις την αλήθεια. Είναι εντελώς διαφορετική η γοητεία του ντοκιμαντέρ από εκείνη της μυθοπλασίας.

Ντοκιμαντέρ είναι και η νέα ιστορία για την οποία δουλεύουμε στο post production. Πρόκειται για τη ***Μαύρη κωμωδία,*** ένα ντοκιμαντέρ που ακροβατεί επικίνδυνα, ενίοτε αλληγορικά, ανάμεσα στο φως και το σκοτάδι. ■

της **ΑΛΙΚΗΣ ΤΣΙΡΛΙΑΓΚΟΥ**
Επιμελήτριας Τέχνης

Ardan Özmenoğlu
What's the Time in Istanbul

Με σημείο αναφοράς τις πρόσφατες αναταραχές στην Τουρκία, η δουλειά της **Ardan Özmenoğlu** αναφέρεται στη συνεχώς μεταβαλλόμενη πραγματικότητα που βιώνουν οι κάτοικοι της χώρας, έτσι όπως αυτή συμβολίζεται μέσα από μία απλή ερώτηση, η οποία θα μπορούσε να είναι και ειρωνική, αν δεν στερείτο πραγματικής ουσίας στο παρελθόν.



Istanbul Sewer, 2016

Με εκθέσεις σε όλο τον κόσμο και έργα της να συμμετέχουν σε περισσότερες από δεκαπέντε συλλογές διεθνώς, η Ardan Ozmenoglu αποτελεί μία από τις πιο δυναμικές φωνές της γενιάς της στην τουρκική εικαστική σκηνή. Με αφορμή και μετά την πρώτη της παρουσίαση στην Ελλάδα στην ατομική της έκθεση με τίτλο ***What's the time in Istanbul*** στη Nitra Gallery στην Αθήνα, συζητήσαμε μαζί της.

"What's the time in Istanbul" είναι ο τίτλος της ατομικής σου έκθεσης. Πες μας περισσότερα πράγματα για το πώς συνδέεται με την έκθεση;

Για να είμαι ειλικρινής, αυτό που λέει ο τίτλος ***Ποια είναι η ώρα στην Κωνσταντινούπολη*** ακούγεται μεταφορικό... αλλά στην κυριολεξία του είναι κάτι που το βίωσα. Χρειάστηκε κάποια στιγμή να γράψω αυτήν την ερώτηση σε μηχανή αναζήτησης στο internet. Όταν ο υπόλοιπος κόσμος άλλαζε το φθινόπωρο τα ρολόγια του (όπως κάνει δύο φορές τον χρόνο), η Τουρκία δεν τα άλλαξε. Επέστρεφα τότε, θυμάμαι, από μία έκθεση στην Ευρώπη και στο αεροδρόμιο που προσγειωθήκαμε ήμουν μπερδεμένη, υπήρχε ένα ευρύτερο μπέρδεμα σχετικά με την ώρα, και έτσι έγινε, κράτησα αυτήν την ερώτηση στο μυαλό μου. Τελικά, αποφάσισα να την κάνω τίτλο της έκθεσης. Δημιούργησα μάλιστα ένα έργο με αυτόν τον τίτλο.

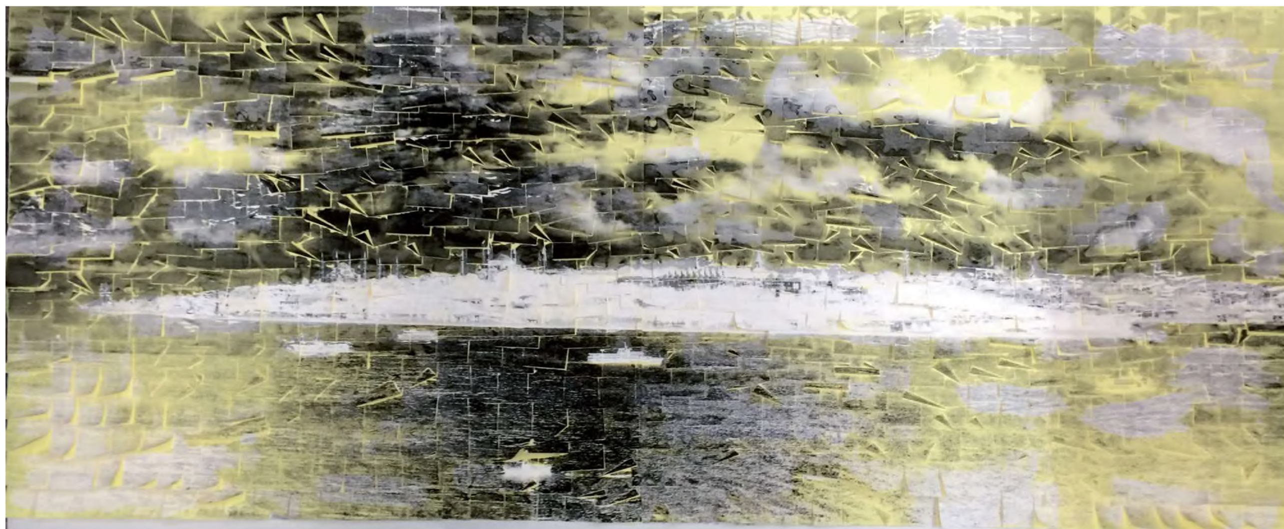
Από την άλλη, ζω σα νομάς, δουλεύοντας σε διαφορετικές πόλεις όλο το χρόνο. Αλλά είμαι πιο ευτυχισμένη όταν ξυπνώ και απολαμβάνω τον γαλανό ουρανό της πόλης μου, της Κωνσταντινούπολης. Όπως ξέρετε, η Κωνσταντινούπολη περνά μια δύσκολη περίοδο. Θα έλεγα, μάλλον, η Τουρκία, καθώς περνάμε δύσκολες εποχές ως έθνος. Αλλά, σε κάθε περίπτωση, πάντα θα υπερασπιζόμαστε τη χώρα μας, γιατί εκεί ζουν οι αναμνήσεις μας. Και αυτές μαζί με σύμβολα που δεν ξεχνούμε που το μυαλό μας συσχετίζει με την έννοια "σπίτι". Και το δικό μου σπίτι είναι κρυμμένο στα σύμβολα μέσα στα έργα μου. Σε όλα μου τα έργα, είτε στο νέον είτε στη σειρά με τα post-its, δίνεται έμφαση στην τουρκική κουλτούρα. Η έκθεση ρωτά ***Ποια είναι η ώρα στην Κωνσταντινούπολη,*** αλλά είναι λίγο ειρωνικό, αν σκεφτεί κανείς πως απευθύνεται σε μία διαχρονική πόλη που έχει μια ιδιαίτερη σχέση με τον χρόνο στο βάθος των αιώνων, και με σύμβολα που έχουν διατηρηθεί, είτε μιλούμε για τις φανταστικές είτε για τις κλασικές τουρκικές φιγούρες της.



Η Ardan Özmenoğlou

Έχεις διαφορετικά στούντιο σε όλο τον κόσμο και παρουσιάζεις αρκετές εκθέσεις μέσα στο χρόνο. Η αλήθεια είναι ότι η ιστορία έχει δείξει πως είναι λιγότερο εύκολο για μια γυναίκα να πετύχει ως καλλιτέχνης. Άδικο μεν, γεγονός δε. Εσύ αποτελείς μια χαρακτηριστική εξαίρεση;
Θαυμάζω τις δυνατότητες του ανθρώπου, είναι πραγματικά θαυματουργές και πλέον δεν βλέπω κανένα όριο σε αυτές. Δεν μου αρέσει να διαχωρίζω την τέχνη ή τον καλλιτέχνη με όρους ηλικίας, εθνικότητας ή φύλου. Αλλά συχνά δέχομαι αυτήν την ερώτηση. Φαντάζομαι πως αυτό συμβαίνει γιατί το πατριαρχικό σύστημα δεν επιτρέπει εύκολα σε μια γυναίκα να επιτύχει πραγματικά. Πιστέψτε με, δουλεύω σκληρά γι' αυτό. Υπάρχουν φορές πριν από τις εκθέσεις που ακόμη και στον ύπνο μου δίνω λύσεις και σκέφτομαι νέα έργα. Πιστεύω με έναν τρόπο πως οι καλλιτέχνες είμαστε στιγματισμένες ψυχές και δημιουργούμε προκειμένου να αφήσουμε το δικό μας αποτύπωμα στον κόσμο. Όπως λέει ο διάσημος Τούρκος ποιητής Cemal Sureyya, «Η ζωή είναι μικρή, τα πουλιά πετούν.

Έχεις δημιουργήσει μια τεχνική που είναι, όπως λέμε, "τεχνική υπογραφής" και αναφέρομαι στη μεταξοτυπία και ζωγραφική σε post its. Πώς δημιούργησες αυτά τα έργα;
Τοποθετώ εκατοντάδες αυτοκόλλητα post-it στους καμβάδες μου και κατόπιν εφαρμόζω την τεχνική της μεταξοτυπίας αλλά και ζωγραφική με έντονα χρώματα· έτσι, δημιουργώ μια τρισδιάστατη επιφάνεια. Αυτή η σύνθεση που δημιουργείται πάνω σε πανομοιότυπα στοιχεία δίνει στο έργο το στοιχείο της ποικιλομορφίας και ένα βάθος. Με τη διαδικασία του τυπώματος, το κάθε αυτοκόλλητο συμπεριφέρεται διαφορετικά. Κάποια παραμένουν άθικτα, άλλα διπλώνουν και αποκαλύπτουν τα πραγματικά τους χρώματα "ενάντια" στη δική μου χρωματική παρέμβαση. Το τρισδιάστατο βάθος του έργου μεταφράζεται και σε βάθος νοήματος — στην επιφάνεια είναι πολύχρωμο, ανάλαφρο και διασκεδαστικό αλλά στην ουσία από κάτω αποκαλύπτεται μια άλλη διάθεση, που απειλεί τρόπον τινά την επιφάνεια.



IamIstanbul, 2016

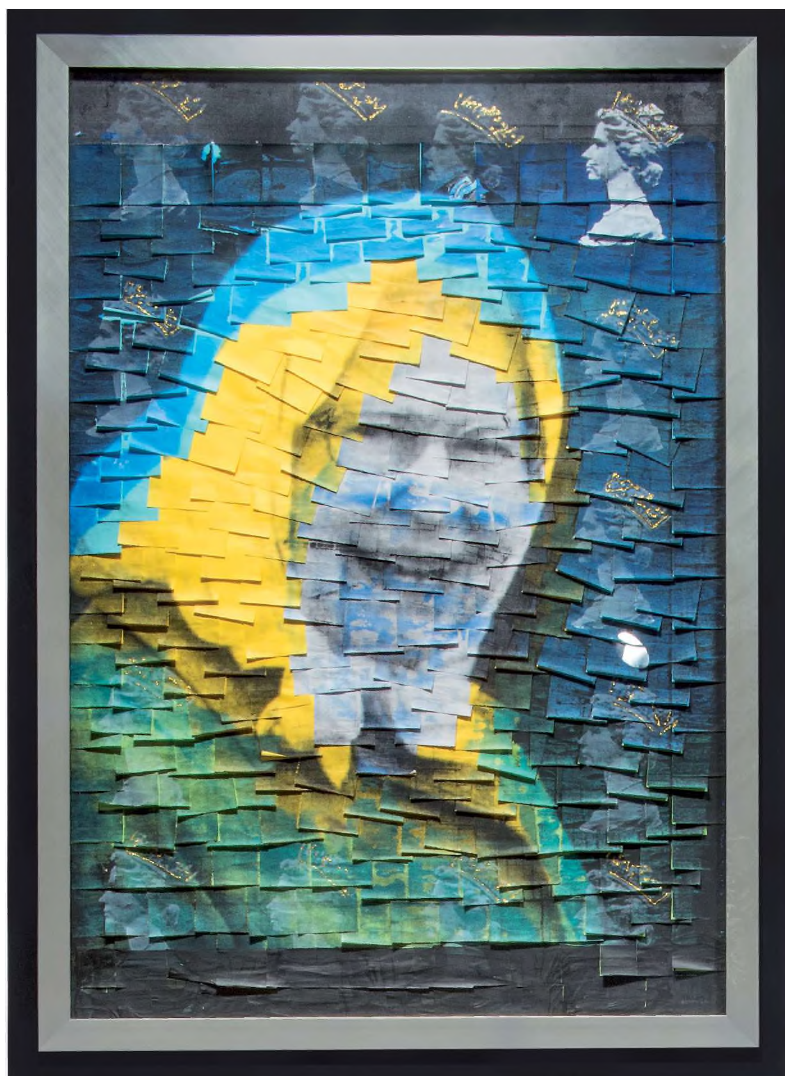
Η Özmenoğlu αποκαλύπτει πτυχές της προσωπικής της εμπειρίας σε μια χώρα σε κρίση. Μεταφέροντας αυτό το βίωμα από το "εσωτερικό" στο "εξωτερικό", θέτει ζητήματα που αφορούν τη χώρα απέναντι στον "κόσμο", και τις στερεοτυπικές ερμηνείες της τουρκικής —αλλά και κάθε άλλης— ταυτότητας. Ερευνά το τι σημαίνει να φέρει κανείς αυτή τη συγκεκριμένη ταυτότητα σήμερα, είτε σε ένα εσωτερικό πλαίσιο είτε σε ένα παγκόσμιο πλαίσιο, όταν είναι "ο άλλος". Η Özmenoğlu γι' αυτήν την ενότητα δουλεύει με τη χαρακτηριστική πρακτική της πάνω σε σημειώματα post it, που αποτελεί πλέον και καλλιτεχνική υπογραφή.

Αυτή είναι η πρώτη σου παρουσίαση στην Ελλάδα. Ποια ήταν η εμπειρία σου από τους ανθρώπους που γνώρισαν το έργο σου;

Νομίζω ότι μπόρεσαν να συσχετιστούν με το έργο μου και αντιλήφθηκαν το πάθος μου. Πραγματικά, ενθουσιάστηκα με τους Έλληνες που γνώρισα στην Αθήνα, ήταν μια εξαιρετική εμπειρία για μένα και ανυπομονώ για πολλές τέτοιες ευκαιρίες στο μέλλον εδώ. Η Τουρκία και η Ελλάδα είναι γείτονες χώρες με μεγάλη κοινή ιστορία. Ποιος μπορεί να σε καταλάβει άλλωστε καλύτερα από τον ίδιο σου τον γείτονα; «Ο καλός γείτονας» είναι μάλιστα και ο τίτλος της 15ης Μπιεννάλε Τέχνης της Κωνσταντινούπολης! Όπως βλέπετε, εκτός από τους καλλιτέχνες, η ίδια η τέχνη γιορτάζει τις γειτνιάσεις!

Περισσότερα για την Ardan Özmenoglu

Η Ardan Özmenoglu (γενν. 1979, Τουρκία) σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών του Bilkent University στην Άγκυρα, από όπου απέκτησε και το μεταπτυχιακό της. Έχει παρακολουθήσει προγράμματα φιλοξενίας καλλιτεχνών στο Kala Art Institute στο Berkeley των Η.Π.Α., στο Ateliergemeinschaft Milchhof e.V. στο Βερολίνο, στο Frans Maserell Centrum στο Βέλγιο, στο Kulturkontakt της Αυστρίας στη Βιέννη και στο Glasstress στο Murano στη Βενετία. Πρόσφατα παρουσίασε δουλειά της στη Γενεύη, στο Παρίσι, στη Βοστώνη, καθώς και σε art fairs σε Ευρώπη και Αμερική. Έργα της περιλαμβάνονται στις σημαντικότερες ιδιωτικές και εταιρικές συλλογές της Τουρκίας, όπως οι Frankfurt Airport Collection, Osthaus Museum Hagen Collection, KALA art Institute Collection, Borusan Contemporary Art Collection, UniCredit Bank Art Collection, Fondation Jan Michalski collection, Imago Mundi (Benetton) Collection και η Istanbul Modern Collection.



Turkish Queen Elizabeth, 2015

Η δουλειά της **Ozmenoglu** χαρακτηρίζεται από μια εννοιολογική διάσταση και διερευνά τη διαδικασία της κατανάλωσης της εικόνας. Η επαναληψιμότητα αποτελεί ένα κοινωνικό σχόλιο από μόνο του αλλά και «μια αίσθηση της τελετουργίας για έναν πιο προσωπικό χώρο για μια στοχαστική διάθεση».



21 grams, 2016

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΟΛ. ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.

Τα προτηλεοπτικά σινεμά



Η Αίγλη στα χρόνια του '50

Στα παλιά της σινεμά η προτηλεοπτική πόλη καταφεύγει και αναστενάζει. Διασκεδάζει και ερωτεύεται. Ξετρελαίνεται με τα είδωλα και τους σταρ του ξένου αλλά και του εγχώριου κινηματογράφου. Σπουδάζει, μαθαίνει διάφορα "τρυκ" (οι άνδρες ακόμα και πώς να δένουν τη γραβάτα τους), και ονειρεύεται στον ξύπνιο της, αλλά και όταν κοιμάται γλυκά, τη θαλπωρή της αίθουσας. "Ταξιδεύει" σε ζούγκλες και ωκεανούς, σε ουρανοξύστες και σε σαλούν.

Παρακολουθεί την ιστορία με μοντάζ: στα επίκαιρα, στα ντοκιμαντέρ και στις ταινίες του Χόλιγουντ και της Τσινετσιτά. Μασουλάει ξηρούς καρπούς και ιδίως άσπρα σπόρια, τρώει σάντουιτς, μέχρι και φαγητά της κατσαρόλας (η σχετική μυθολογία θέλει σ' ορισμένα παραβαρδάρια σινεμά οι ρέκτες θεατές να ψήνουν πάνω στη σόμπα... ρέγγες).

Καπνίζει —και όχι μόνο στα διαλείμματα—, ψιθυρίζει ή μιλάει μεγαλόφωνα και ενοχλεί έτσι τους πλαϊνούς, διαβάζοντας φωναχτά τους υποτίτλους ή προμαντεύοντας την εξέλιξη του έργου (που έχει ήδη δει δύο και τρεις φορές). Περιμένει ν' αδειάσουν τις θέσεις οι "πρωινοί". Ζητάει ή αποφεύγει τον φακό της ταξιθέτριας, παραβιάζει συχνά το «αυστηρώς ακατάλληλον δι' ανηλίκους», θαυμάζει τις γιγαντοαφίσες και κοιτάζει με τις ώρες τις φωτογραφίες έξω από τους κινηματογράφους.

Μυρίζει το αρωματικό φλιτ. Προκαλεί ενίοτε επεισόδια, φωνάζει στον μηχανικό της προβολής «χασάπη γράμματα» και «κάρβουνο», όταν θαμπώνει η εικόνα, και κραυγάζει «σάμαλι» όταν φιλιούνται οι πρωταγωνιστές της ταινίας.

Αδημονεί να κατέβει η ταμπέλα «Έναρξις τον Σεπτέμβριο», για να ξαναβρεί τη χαμένη ζεστασιά της χειμερινής αίθουσας.

Συγκεντρώνει ποικίλα ακούσματα (από συμφωνική μουσική και όπερες μέχρι τζαζ και ινδικά τραγούδια).

Αποκαλεί "φέσια" τις ταινίες που βρίσκει σαχλές ή βαρετές.

Μαθαίνει πριν αρχίσει η προβολή και στο διάλειμμα όλα τα τελευταία σουξέ-ελληνικά και ξένα — με μια λέξη: Μαγεύεται.

Αλλά επίσης η πόλη στα παλιά της θερινά σινεμά ξεμυαλίζεται και σαγηνεύεται. Ρεμβάζει —ιδίως κάτι νύχτες με φεγγάρι—, ρίχνει κλεφτές ματιές στα παράθυρα και στα μπαλκόνια της διπλανής πολυκατοικίας που φωτίζονται ξαφνικά πάνω στην πιο κρίσιμη σκηνή του έργου.

Απολαμβάνει, συν γυναιξί και τέκνοις, αυτή τη νυχτερινή γιορτή, πριν εκλείψουν οι λαϊκές γειτονιές της και οι γοητευτικοί παραθαλάσσιοι τόποι της, πριν χαθεί ο απίστευτος κινηματογραφικός παράδεισος της πλατείας Αριστοτέλους...

....

Το *Θ.Π.* ευχαριστεί τον ζωγράφο Ντίνο Παπασπύρου για την παραχώρηση φωτογραφικού υλικού των έργων του.

Ήταν η εποχή που η φράση «πάω στο σινεμά» σήμαινε πολύ περισσότερα απ' όσα σημαίνει σήμερα. Ήταν ο καιρός της μαγείας που δημιουργούσαν αυτοί οι σκοτεινοί ναοί των εικόνων, των συγκινήσεων και της μεγάλης φυγής με τα κάπως παράξενα, και ενίοτε ποιητικά, ονόματα που κάποτε σημαίναν: «Τιτάνια», «Διονύσια», «Ηλύσια», «Αλκαζάρ», «Κυβέλεια», «Πάνθεον», «Ίλιον», «Κρόνος», «Αίγλη», «Ορφέας», «Ιντεάλ» κτλ.

Τα σινεμά αυτά δεν πρόσφεραν μόνον την πιο προσιτή τότε λαϊκή διασκέδαση· λειτουργούσαν ταυτόχρονα ως χαρακτηριστικά σημεία αναφοράς για την τοπογραφία της πόλης. Λέγαμε, π.χ., τότε: «είναι κοντά στα «Διονύσια» ή δίπλα στο «Τιτάνια», και συνεννοούμασταν μια χαρά.

Στη συλλογική μνήμη των Θεσσαλονικέων, τα σινεμά αυτά έγραψαν το δικό τους χρονικό, διαμορφώνοντας τη φυλή των πιστών του κινηματογράφου (τότε τους αποκαλούσαν «σινεματζήδες» και όχι βέβαια κινηματογραφόφιλους ή σινεφίλ).

Ένας ολόκληρος κόσμος είχε παραδοθεί τότε στη γοητεία της μεγάλης οθόνης και χρησιμοποιούσε το σινεμά σαν "καταφύγιο" όπου μπορούσε ανενόχλητος να ζήσει τα όνειρά του, τις ψευδαισθήσεις του, μακριά από την αμείλικτη καθημερινότητα των μετεμφυλιοπολεμικών χρόνων.

....

Ένα ενδιαφέρον ψηφιδωτό βιωμάτων και εικόνων για τα παλιά σινεμά, σχηματίζεται από τις αναφορές των πεζογράφων μας.

Πρωτοπόρος εδώ είναι ο Γ. Ιωάννου και τα διεισδυτικά και βιωματικά κείμενά του για τα «λαϊκά σινεμά».

Χαρακτηριστικό είναι το παρακάτω δείγμα γραφής από το βιβλίο με πεζογραφήματά του υπό τον γενικό τίτλο *Για ένα φιλότιμο* (1964):

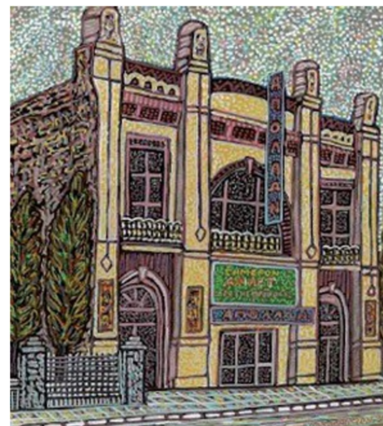
[...] *Τα σινεμά πρώτης προβολής μού ήταν αφόρητα κυρίως για τον σαχλό κόσμο που μαζεύουν. Γιατί δεν φτάνει να είναι καλό ένα έργο για να το ευχαριστηθείς. Πρέπει να υπάρχει και το κατάλληλο περιβάλλον, να μπορείς στην ανάγκη να πεις μια κουβέντα με τον διπλανό σου* [...]. *Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι όλα τα λαϊκά σινεμά έχουν αυτήν την ατμόσφαιρα.*

Τα συνοικιακά είναι χειρότερα [...]. *Εκεί ο κόσμος πηγαίνει παρέες παρέες ή οικογενειακώς. Είναι γεμάτα παιδιά, άντρες, γυναίκες που ο άντρας τους μπεκρολογάει στην ταβέρνα και εξοργιστικές γριές. Όταν ανάβουν τα φώτα η κατάσταση είναι απελπιστική.*

Τα καθαυτού λαϊκά [: «Πάνθεον», «Αττικόν», «Ίλιον», «Αλκαζάρ»] *βρίσκονται στους μεγάλους εμπορικούς δρόμους, κοντά στις αγορές και στα πρακτορεία αυτοκινήτων. Κατά κανόνα σ' αυτά δε συχνάζουν γυναίκες, κι όμως είναι γεμάτα άντρες απ' το πρωί. Τις καθημερινές έχουν πολύ κόσμο, ιδίως όταν αρχίζει να βραδιάζει. Τότε καταφθάνουν οι χτίστες, οι σιδεράδες, οι σοφέρηδες, οι φαντάροι* [...]. *Όταν το έργο είναι κωμωδία, επικρατεί καλή διάθεση και εύκολα ανοίγονται συζητήσεις με τον παρακαθήμενο. Τα αστυνομικά και τα γκανγκστερικά, με τους φόνους και τα εγκλήματα, σφίγγουν την ψυχή και καθηλώνουν, δημιουργούν ατμόσφαιρα φοβίας, πέφτει μια υποψία. Η αλήθεια είναι ότι στα ερωτικά ακούγονται κραυγές και χυδαιότητες. Ποτέ δεν θα ξεχάσω τι κατάσταση είχε δημιουργηθεί κάποτε, που έβλεπα τους* Εραστές *του Λουί Μαλλ. Είχαν πλέον αφηνιάσει* [...].

Κουβαλώ πάντα μαζί μου μια αθλητική εφημερίδα, έστω και διαβασμένη. Μόλις ανάβουν τα φώτα, βυθίζομαι δήθεν στο διάβασμα, γιατί ορισμένα βλέμματα με φέρνουν σε δύσκολη θέση. Καμιά φορά τραβώ για το καπνιστήριο [...]. *Στα διαλείμματα είναι πήχτρα* [...].

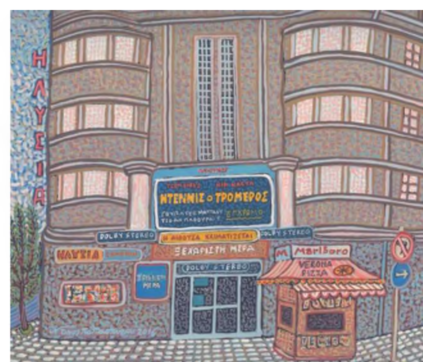
Την άνοιξη και το φθινόπωρο, όταν ο ουρανός μελανιάζει και βλέπω ότι έρχεται καταιγίδα, τρέχω και χώνομαι στα σινεμά, όπως έναν καιρό στα καταφύγια [...].



Απόλλων, 2016 (ανάμνηση)



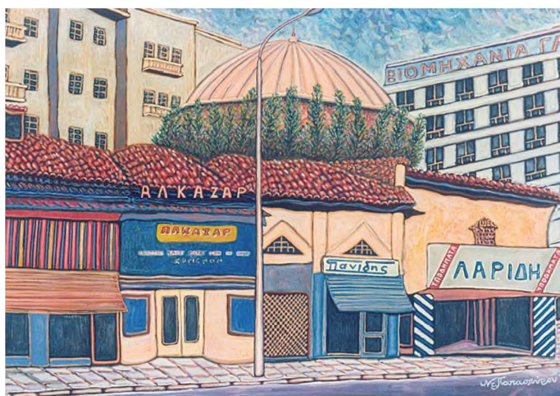
Πατέ, 2016 (ανάμνηση)



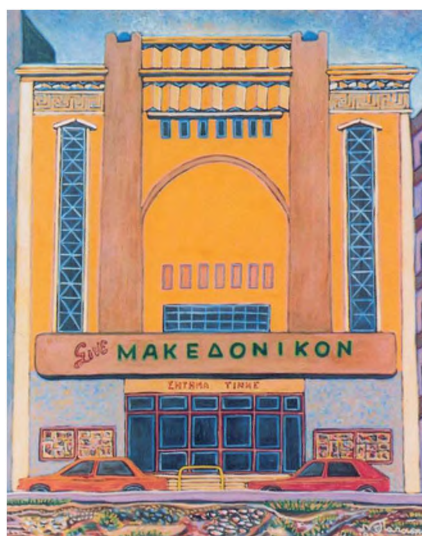
Ηλύσια, 2016 (ανάμνηση)

Κινηματογράφοι της παλιάς Θεσσαλονίκης, ανάμνηση γλυκιά για όσους τους χαρήκαμε.
Ο αφανισμός των περισσότερων, ή ο εξωραϊσμός λίγων που σώθηκαν, μοιάζει με ταφή, που ευτυχώς δεν έχει ορίζοντα την οδυνηρή εκταφή.
Μόνο κάποια βράδια, με ανάστροφα το χέρι πάνω στο μέτωπο, ταξιδεύουμε και ονειρευόμαστε στιγμές που ζήσαμε μαζί τους, μέχρι ο Μορφέας να μας κλείσει τα μάτια.

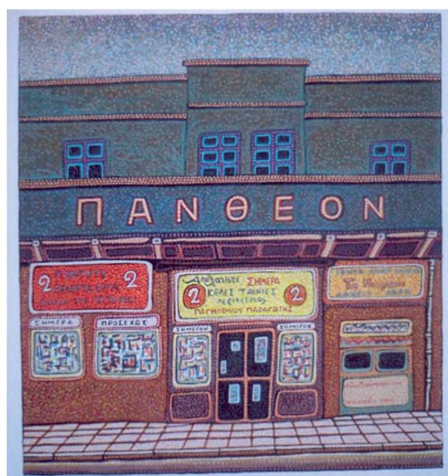
Ντίνος Παπασπύρου



Αλκαζάρ, 1992



Μακεδονικόν, 1993



Πάνθεον, 1991



Ίλιον, 1994

Κοιτάζω την αίθουσα, ένας κλειστός βρώμικος χώρος [...]. Έξοδος κινδύνου ουσιαστικά δεν υπάρχει, είναι σα φάκα. Ο χωροφύλακας είναι συνέχεια πάνω απ' το κεφάλι μου. Πότε πότε γίνεται κανένα επεισόδιο, αστράφτει κανένα χαστούκι. [...] Σκέφτομαι καμιά φορά ότι, αν φύλαγα όλα αυτά τα εισιτήρια που έχω κόψει, και έκανα τώρα έναν λογαριασμό θα μ' έπιανε τρέλα, όταν θα 'βλεπα πόσα λεφτά και πόσες ώρες έχω σπαταλήσει για να βρίσκομαι εκεί μέσα. Σχεδόν μια ολόκληρη ζωή.

****

Για τα προπολεμικά ιδίως σινεμά της πόλης, οι μελετητές της ιστορικής φυσιογνωμίας της Θεσσαλονίκης οφείλουν πολλά στον Κ. Τομανά, που στο σχετικό βιβλίο του (*Οι κινηματογράφοι της Θεσσαλονίκης*, 1993 — Σημειώνω εδώ ότι ουσιαστικά τον πυρήνα της προσέγγισης του Κ.Τ., που φθάνει ενίοτε ως το 1944, τον είχα διαβάσει σε κείμενό του στο περ. *Κινηματογραφικά Τετράδια*, 1988), μας παρέχει πληροφορίες όχι μόνο για τις ταινίες που πρόβαλλαν τα σινεμά του Μεσοπολέμου, αλλά και για τη σχέση τους με την ιστορία μας. (Άλλωστε, όπως μας πληροφορεί και ο αναμνησιογράφος Αιμ. Δημητριάδης [*Φοίνιξ Αγήρως. Η Θεσσαλονίκη του 1925-1935*, 1994], ορισμένοι κινηματογράφοι —λ.χ. «Αττικόν»—, λειτούργησαν τότε και ως αίθουσες συνδικαλιστικών συναθροίσεων).

Από το ακόλουθο παράθεμα, αντλημένο από το βιβλίο του Κ. Τομανά, μαθαίνουμε πώς ξεκίνησε ο κινηματογράφος «Ηλύσια» και με τι καταστάσεις συνδέθηκε αργότερα.

Μέχρι το 1928, στην αυλή της Νέας Παναγιάς και γύρω απ' αυτήν υπήρχαν σπίτια παλιών Σαλονικιών που δεν κάηκαν στην πυρκαγιά του '17. Τα σπίτια αυτά κατεδαφίστηκαν, και στη θέση τους ο Φλωρινιώτης επιχειρηματίας Χατζηνάκος έκτισε τον κινηματογράφο «Ηλύσια», παρά τις αντιδράσεις των κατοίκων της περιοχής, που υποστήριζαν πως είναι αμαρτία να λειτουργεί σινεμά τόσο κοντά στην εκκλησία. Διαμαρτυρήθηκε και ο Μητροπολίτης Γεννάδιος αλλά ο κινηματογράφος τελικά κτίσθηκε [...].

Η πρώτη προβολή της ταινίας Εύθυμη χήρα *του Λέχαρ στα «Ηλύσια» συνέπεσε τον Νοέμβριο του 1935 με την ημέρα που κατέφθασε με πολεμικό στον Πειραιά ο βασιλιάς Γεώργιος Β'. Σε μία σκηνή της ταινίας, το κοινό άρχισε τα χειροκροτήματα και τις επευφημίες.*

Στη σκηνή αυτή, ο ηγεμόνας του μικροσκοπικού βαλκανικού κράτους τυλίγει το στέμμα του σε μια εφημερίδα και ετοιμάζεται να πάρει το δρόμο της εξορίας. Την άλλη κιόλας ημέρα, με διαταγή του αστυνομικού διευθυντή Γ. Ντάκου, η σκηνή κόπηκε [...]. Το γεγονός όμως σχολιάστηκε δεόντως. [...]

Στην κατοχή οι Γερμανοί παραχώρησαν τα «Ηλύσια» στους Ιταλούς για την ψυχαγωγία των στρατιωτών τους. Οι Ιταλοί επέτρεψαν την είσοδο και σε Έλληνες, αρκεί να μην κάθονταν στην πλατεία. Τα καθίσματα προορίζονταν αποκλειστικά για τους Ιταλούς.

****

Και μια συνοπτική περιδιάβαση στη συνέχεια των προσωπικών παιδικών και εφηβικών βιωμάτων (περισσότερα στο βιβλίο Γ. Αναστασιάδης: ***Σινεμά ο Παράδεισος. Οι κινηματογράφοι της Θεσσαλονίκης που άφησαν εποχή***, 2000): Ξεροστάλιαζες έξω από το «Παλλάς» για ώρες, μέχρι να εισχωρήσεις, χωρίς εισιτήριο, για να δεις ταινίες όπως ο ***Πήτερ Παν*** ή το ***Όταν περνούν οι γερανοί***, με την Τατιάνα Σαμοήλοβα.

Το «Εθνικόν» (που μετά έγινε «Κεντρικόν») είναι ένα από τα πρώτα σινεμά που γνώρισες. Θυμάσαι το πιάνο που υπήρχε μπρος στην οθόνη και χρησίμευε για να συνοδεύει νούμερα επιθεώρησης ή τραγουδιστές (λ.χ. τον Νάσο Πατέτσο).

Στο «Αττικόν» θυμάσαι να έχεις πάει δυο-τρεις φορές, με συμμαθητές σου, για να δείτε "επεισόδια" από τις ταινίες ***Φου Μαντζού, Υπεράνθρωπος Σεζάν*** και ***Ο τάφος του Ινδού.***

Στο «Πάνθεον» του 1960 είδες, στο χειμερινό και έπειτα στην ταράτσα, την έξοχη ταινία με τον Ντερκ Μπόγκαρτ ***Η νύχτα είναι ο εχθρός μου.***

Στον εξώστη του «Απόλλων» ήσουν σχεδόν κάθε εβδομάδα όταν έμενες κοντά στην Αγία Τριάδα, στα χρόνια 1955-1956. Σ' αυτό το σινεμά, που θαρρείς ότι είχε μια δική του μυρωδιά, είδες και ξαναείδες την εξαίσια ταινία του Τσάρλι Τσάπλιν ***Μοντέρνοι καιροί.***

Την ίδια εποχή θυμάσαι να βλέπεις στα «Κυβέλεια» Τζέρι Λιούις και Ντιν Μάρτιν, καταναλώνοντας σακούλες με αλμυρά μαύρα σπόρια.

Στο «Πατέ» είδες για πρώτη φορά και ερωτεύθηκες την ταινία του Ζυλ Ντασέν ***Ποτέ την Κυριακή.***

Τα «Ηλύσια» παραπέμπουν στη Μεγάλη Εβδομάδα και στα ***Πάθη του Χριστού.***

Στο σινεμά αυτό είδες για πρώτη φορά την ταινία και το παγκόσμιο κύπελο ποδοσφαίρου του 1958 που τόσο αγάπησες (την ξαναείδες μετά και σ' άλλα σινεμά, χειμερινά και θερινά, καθώς δεν χόρταινες να θαυμάζεις τον Πελέ και όλη την ποδοσφαιρική πανδαισία).

Παράλληλα, σ' αυτή την ίδια την αίθουσα εντυπωσιάστηκες από τις ταινίες ντοκιμαντέρ για τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο και ουσιαστικά εδώ "μυήθηκες" στην πολιτική μας ιστορία, με την ταινία του Βασίλη Μάρου ***Τραγωδία του Αιγαίου.***

Στο «Ιντεάλ», στα χρόνια 1958-1962 έδινες το παρών σχεδόν κάθε βράδυ. Σε τραβούσε βέβαια το εκλεκτό και χορταστικό διπλό πρόγραμμα (***Το θαύμα***, με την Κάρολ Μπέικερ και η ***Γλυκιά ζωή*** του Φελίνι κ.ά.).

Αλλά ευχαριστιόσουν πολύ μετά την κατάβαση προς το σπίτι σου από τα δρομάκια της Κωνσταντίνου Μελενίκου, που δεν είχε βέβαια καμιά σχέση με τη σημερινή οδό των φωτοτυπιών και των φοιτητικών φραπέ.

Γνώρισες τον «Ορφέα» στις αρχές του '50. Είχατε πάει οικογενειακώς (με γιαγιάδες, θείες κτλ). και είδατε την ταινία ***Εκείνες που δεν πρέπει ν' αγαπούν***, απ' όπου και το δημοφιλές τραγούδι «Άστα τα μαλλάκια σου ανακατωμένα».

Στη θερινή «Αίγλη» είδες την ταινία του Τσάρλι Τσάπλιν ο ***Μεγάλος δικτάτωρ.*** Το 1956-1957, βλέποντας το διπλό πρόγραμμα της «Αίγλης», ανακάλυψες την αίθουσα της συλλογικής θέασης.

Η μέθεξη, ο συγχρωτισμός μ' ένα κοινό αγνώστων αλλά ταυτόχρονα και τόσο οικείο ώστε να συμμετάσχεις σ' όλες τις αντιδράσεις του (γέλιο, κλάμα κτλ.).

Στα «Διονύσια» σ' εντυπωσίασαν εκείνα τα μικρά «θεωρεία-σεπαρέ». Θυμάσαι ένα απόγευμα που είχατε πάει στην αγορά να έχει ουρά έξω από το ταμείο για ένα ιταλικό μελό με τον Αμεντέο Νατσάρι.

Στο «Τιτάνια» παρακολούθησες και ταινίες με καουμπόηδες και Ινδιάνους, που σε κάποια φάση τους είδες και τρισδιάστατους μ' εκείνα τα ειδικά γυαλιά που χορηγούσαν στο ταμείο.

Στο «Ολύμπιον» πήγαινες αρχικά στον εξώστη και σε γοήτευαν οι φαρδιές σκάλες και τα πορτρέτα των ηθοποιών στο φουαγιέ. Ο ***Τρίτος άνθρωπος***, με τη γοητευτική αλλά ασυνήθιστη μουσική του Άντον Κάρας, σφράγισε το σινεμά αυτό στον πρώτο καιρό του.

Το παραλιακό θερινό σινεμά «Αστόρια» (μετονομάστηκε «Αμιράλ») το έχεις συνδέσει στη μνήμη σου με την ***Προσφυγοπούλα*** με τη Σοφία Βέμπο, αλλά και με τον ***Πολίτη Καίην*** του Όρσον Ουέλς.

Τα πέντε θερινά σινεμά της πλατείας Αριστοτέλους («Ρίο», «Ζέφυρος», «Ελληνίς», «Ηλύσια», «Ρεξ»), όπου έχεις αφήσει την καρδιά σου, αξιώνουν μια ξεχωριστή προσέγγιση.

Τέλος, στο «Μακεδονικόν» ένιωθες σαν στο σπίτι σου. Και μήπως δεν ήταν το δεύτερο σπίτι σου; Από τις 2 το μεσημέρι "έπιανες στασίδι" στο σινεμά, τον πρώτο καιρό στον στενόχωρο εξώστη με τα καθίσματα από καδρόνι. Το «Μακεδονικόν» σε "μεγάλωσε", σου πρόσφερε παρηγοριά, γνώση και τέρψη. Του οφείλεις πιο πολλά από κάθε άλλο σινεμά.

Εδώ είδες ορισμένες από τις πιο σημαντικές ταινίες της ζωής σου. Από το ***Ξυπόλυτο τάγμα*** του Γκεργκ Τάλας και τη ***Δίκη των πιθήκων*** με τον Σπένσερ Τρέισι και τον Φρέντερικ Μαρτς ώς το αξεπέραστο ***Μερικοί το προτιμούν καυτό*** (με τους Μέριλιν Μονρόε, Τζακ Λέμον, Τόνι Κέρτις), που τότε χάλασε κόσμο. Ένας Θεός ξέρει πώς τα κατάφερνες να τρυπώσεις κάθε μέρα λίγο πριν τελειώσει η ταινία, για να συμμετάσχεις και εσύ στο γέλιο που έπεφτε —ιδίως από φοιτητές— σ' όλη την αίθουσα με τη γνωστή ατάκα της τελευταίας σκηνής «Κανείς δεν είναι τέλειος».

Την άνοιξη, όταν άνοιγαν οι διπλανές πόρτες επί της οδού Φιλικής Εταιρίας, για να αεριστεί η αίθουσα, περπατούσες στην αυλή του παρακείμενου Αγίου Αντωνίου, του προστάτη των τρελών, και έμπαινες πάλι στον κινηματογράφο για να δεις ***Το πλοίο των τρελών.***

Όλοι αυτοί οι κινηματογράφοι της πόλης, που θα έπρεπε να κηρυχθούν διατηρητέα μνημεία, καθώς σε χρόνια δίσεκτα, διέσωσαν και ανέδειξαν τη συλλογική πολιτιστική ταυτότητα της πόλης, δεν κατάφεραν οι πιο πολλοί να αντέξουν στη λαίλαπα της αντιπαροχής και της ανοικοδόμησης.

Υπάρχουν όμως μέσα στη μνήμη και στην καρδιά μας, καθώς περίμεναν τον Έλληνα Τορνατόρε για να γίνουν ταινίες με τίτλο «Θεσσαλονίκη: Σινεμά ο Παράδεισος». ■

της **ΛΙΝΑΣ ΜΥΛΩΝΑΚΗ**
Δημοσιογράφου, ιστορικού κινηματογράφου
Δρ. Κινηματογραφικών Σπουδών Α.Π.Θ.

Από τα multiplex στις έξυπνες οθόνες

Νέα μέσα, νέες κινηματογραφικές εμπειρίες



Νέες μεταβλητές στη σχέση του σινεμά με το κοινό του θέτει η ψηφιακή τεχνολογία, που ανατρέπει δεδομένα και παραδοσιακές αντιλήψεις για το πώς βλέπει κανείς σήμερα κινηματογράφο. Ο ταξικός διαχωρισμός του κοινού και η γεωγραφική διασπορά των κινηματογράφων στον αστικό ιστό, που υπαγόρευε τη διάκριση σε σινεμά α΄ και β΄ προβολής, σε λαϊκούς «σινεμάδες» και σε κεντρικές αίθουσες, έχει προ πολλού εκλείψει. Η συλλογική εμπειρία της θέασης και το αίσθημα κοινότητας που χαρακτήριζε κατεξοχήν το σινεμά, τον δημοφιλέστερο τρόπο ψυχαγωγίας στις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες στην Ελλάδα, έδωσαν τη θέση τους σε εντελώς διαφορετικές πρακτικές. Και ενώ η έλευση της τηλεόρασης κατάφερε σημαντικό πλήγμα στο σινεμά, απομακρύνοντας το κοινό από την αίθουσα προς χάριν της ασφάλειας και της ευκολίας της ιδιωτικής ψυχαγωγίας του βίντεο και αργότερα του dvd, στην εποχή των social media οι θεατές ξαναβλέπουν κινηματογράφο — απλά με άλλη οπτική, σε άλλους χρόνους, χώρους και διαστάσεις.

Στο οπτικοακουστικό τοπίο του 21ου αιώνα, η ψηφιακή ταυτότητα που διαμορφώνουν το διαδίκτυο και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης προσφέρουν νέες δυνατότητες στον κινηματογράφο, ο οποίος έχει την ευκαιρία να ξανακερδίσει τους θεατές, ιδιαίτερα τους νέους. Η κατάργηση του φιλμ, η καθιέρωση του ψηφιακού φορμά και η διαδραστικότητα που εξασφαλίζει η ψηφιακή τεχνολογία, μετατρέπουν το σινεμά σε μια πολλαπλή όσο και καινοτόμο εμπειρία θέασης. Το να πηγαίνεις στον κινηματογράφο δεν είναι απλά ένας τρόπος ψυχαγωγίας αλλά μια ολοκληρωμένη και πολύπλευρη καταναλωτική εμπειρία, η οποία μάλιστα ξεπερνά τα όρια της σκοτεινής αίθουσας και μπορεί να μεταφερθεί οπουδήποτε, οποτεδήποτε, για οποιονδήποτε. Αρκεί ένα έξυπνο κινητό ή ένα τάμπλετ συνδεδεμένο στο ίντερνετ, που επιτρέπουν στους χρήστες να παρακολουθήσουν την αγαπημένη τους ταινία, ακόμη και πριν αυτή κυκλοφορήσει στις αίθουσες, μέσα από μια ευρεία δέσμη προσωποποιημένων επιλογών, οι οποίες διαμορφώνονται ανάλογα με τις ανάγκες και τις προτιμήσεις του θεατή-καταναλωτή (on line παρακολούθηση, live streaming,

1. Birgit Heidsiek. "New UNIC report demonstrates how European cinema operators are embracing innovation", Cineuropa, 6 Φεβρουαρίου 2017. http://cineuropa.org/nw.aspx?t=newsdetail&l=en&did=322556





downloading, τρισδιάστατη προβολή κ.ά.).

Η καταναλωτική λογική, που υπαγόρευσαν οι πολυκινηματογράφοι (multiplex) στο νεανικό κοινό των 18-25, διαρκώς μετασχηματίζεται και εξελίσσεται και εκτός αίθουσας, σε μια πολλά υποσχόμενη on-line οπτική για το σινεμά. Οι κινηματογραφικές εταιρείες αξιοποιούν τα τεχνολογικά εργαλεία με τα οποία πειραματίζονται, προκειμένου να προσελκύσουν και να διατηρήσουν το κοινό τους στην άκρως ανταγωνιστική και παγκοσμιοποιημένη οπτικοακουστική αγορά. Έτσι, η εμπειρία του κινηματογράφου δεν αφορά μόνο την προβολή ταινιών αυτών καθαυτών, αλλά ένα σύνολο καταναλωτικών προϊόντων γύρω από μια ταινία (διαφημιστικά trailer, κριτικές, μουσική κ.ά.).

Το σινεμά σήμερα απευθύνεται ταυτόχρονα σε πολλά και διαφορετικά κοινά, που αντιστοιχούν σε διαφορετικούς τρόπους θέασης. Τη στιγμή που για τους παλιότερους το να βλέπεις σινεμά εξακολουθεί να εξαρτάται τόσο από το περιεχόμενο της ταινίας όσο και από τη συλλογικότητα της θέασης (ευκαιρία για έξοδο με φίλους, σινεφιλία), για τους νεότερους το «σινεμά του αύριο» βρίσκεται ανά πάσα στιγμή διαθέσιμο σε μια οθόνη — όχι απαραίτητα κινηματογραφική. Παράλληλα, οι κινηματογραφικές αίθουσες φροντίζουν να προσαρμόσουν τις παροχές τους στις τελευταίες τεχνολογικές εξελίξεις (τεχνολογίες 3D, virtual reality), με στόχο να προσελκύσουν θεατές και να αυξήσουν τα έσοδά τους, όχι τόσο με γνώμονα τις προβαλλόμενες ταινίες αλλά τον προηγμένο τρόπο θέασης που υπόσχονται. Πρόσφατη έρευνα της Διεθνούς Ένωσης Κινηματογράφων (International Union of Cinemas) δείχνει ότι η τακτική αποδίδει:[1] Για το 2015, το κοινό των σινεμά σε 36 ευρωπαϊκές χώρες σημείωσε αύξηση κατά 6% και τα έσοδα των αιθουσαρχών κατά 12,5%, μέσα από έναν επιτυχή συνδυασμό κινηματογραφικού μάρκετινγκ μέσα και έξω από την αίθουσα, που εκκινεί επίσης από την οθόνη του υπολογιστή με τεχνικές on line διαφήμισης και καταναλωτικών επιλογών των υποψήφιων θεατών. ■



Ανάκτορο Γαλερίου
και Ιππόδρομος

του **ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΣΦΗΚΑ**
Ξεναγού - δημοσιογράφου UNESCO

ΤΟ ΓΑΛΕΡΙΑΝΟ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ

Μια περιηγητική επίσκεψη στη Ρωμαϊκή Εποχή

Μια ειδυλλιακή εικόνα του 300 μ.Χ : Ο ταξιδευτής αποχωρεί γεμάτος εικόνες από το Γαλεριανό Συγκρότημα και κατευθύνεται προς την decumanus maximus για να ζήσει τη θορυβώδη, ζωντανή, παλλόμενη Θεσσαλονίκη. Αν μπορούσε να επιστρέψει 100 χρόνια μετά, θα έβλεπε το Οκτάγωνο και τη Ροτόντα ως χριστιανικούς ναούς, λειτουργικά σύμβολα της νέας νικήτριας θρησκείας, του Χριστιανισμού.

Ευχαριστούμε την Εφορεία Αρχαιοτήτων Πόλης Θεσσαλονίκης για την παραχώρηση του οπτικού υλικού της ψηφιακής αναπαράστασης του Γαλεριανού Συγκροτήματος, που προέρχεται από τον οδηγό με τίτλο *Γαλεριανό Συγκρότημα. Μια εικονική περιήγηση*, σε κείμενα και φωτογραφίες των αρχιτεκτόνων Φανής Αθανασίου, Βενετίας Μάλαμα, Μαρίας Μίζα και Μαρίας Σαραντίδου, και τρισδιάστατη ψηφιακή αναπαράσταση του αρχιτέκτονα Φώτη Τσακμάκη.



Οκτάγωνο και περίστυλο αίθριο

Τετραρχία: Μια ιδιαίτερη ιστορία

Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία, έτος 284 μ.Χ., Ρώμη. Ο δυστυχής που ακούει στο όνομα Διοκλητιανός, γιος γραφέα και ιδιοφυής στρατιωτικός, αναγορεύεται αυτοκράτορας. Δυστυχής, γιατί έχει να αντιμετωπίσει απίστευτα διαλυτικές καταστάσεις στην αυτοκρατορία του, όπως την επικείμενη χρεοκοπία, το απαξιωμένο νόμισμα με προέκταση την ανταλλακτική οικονομία (πληρωμή φόρων σε είδος), την καταστροφή της μεσαίας τάξης, τις τεράστιες ασυντήρητες περιουσίες, και εχθρούς· εχθρούς που εισβάλλουν στην αυτοκρατορία από παντού. Γότθοι, Σάξονες, Πίκτοι, Βάνδαλοι, Φράγκοι και Αλαμαννοί είναι μόνο μερικοί από αυτούς, ενώ οι Πέρσες είναι ο μεγάλος αντίπαλος. Ενδεικτικά, το 260 μ.Χ . οι Πέρσες κατατρόπωσαν τον ρωμαϊκό στρατό, αιχμαλώτισαν τον αυτοκράτορα Βαλεριανό, τον θανάτωσαν και τον ταρίχευσαν.

Ο νέος αυτοκράτορας αποφασίζει τη δημιουργία ενός νέου συστήματος διακυβέρνησης, την τετραρχία, με τέσσερις ηγεμόνες και ισάριθμες πρωτεύουσες. Δύο Αύγουστοι αναλαμβάνουν τα ηνία της Δύσης και της Ανατολής. Ο Διοκλητιανός, με πρωτεύουσα τη Νικομήδεια (σημερινό Ιζμίτ) κυβερνά την Αίγυπτο,

την Κυρηναϊκή, την Παλαιστίνη, τη Συρία, τον Πόντο, την Μικρά Ασία και τη Θράκη. Πρόκειται για την πλέον ευημερούσα οντότητα της αυτοκρατορίας. Ο Μαξιμιανός, παλιός του συμπολεμιστής, κυβερνά την Ιταλία, την Ισπανία και την Αφρική, με πρωτεύουσα το Μεδιόλανο. Στους δύο καλύτερους στρατηγούς του, ο Διοκλητιανός δίνει τον τίτλο του Καίσαρα και το υπόλοιπο της αυτοκρατορίας, για το οποίο δεν θέλει ούτε καν ν' ακούσει.[1] Ο Γαλέριος αποκτά τα Βαλκάνια και την Παννονία (σημερινή Ουγγαρία), με πρωτεύουσα τη Θεσσαλονίκη, ενώ ο Κωνστάντιος Χλωρός παίρνει τη Μεγάλη Βρετανία και τη Γαλατία, με πρωτεύουσα τους Τρεβήρους (σημερινή Τρίερ).



Αψίδα Γαλερίου, άποψη από δυτικά

Ο Γαλέριος (260-311), ιλλυρικής καταγωγής, βοσκός στο επάγγελμα πριν αναρριχηθεί στην ιεραρχία, τεράστιος, με φαρδύ λαιμό σαν ταύρος, πυκνή γενειάδα και ατημέλητα μαλλιά, εμφανίζεται δημοσίως με δύο αρκούδες, που οι σωματοφύλακες του κρατούν με αλυσίδες. Συχνή διασκέδαση της φρουράς είναι να ταΐζουν τα ζώα με δύστυχους αιχμαλώτους.[2] Ο Καίσαρας νυμφεύεται τη Βαλέρια, κόρη του Διοκλητιανού, επιβεβαιώνοντας τη ρήση «καλός γάμος, μεγάλη προίκα». Εν προκειμένω, μία αυτοκρατορία.

Οι τέσσερις αυτοκράτορες χτίζουν τεράστια ανάκτορα στις πόλεις-πρωτεύουσες που σηματοδοτούν την καρδιά της διοίκησης και εξυπηρετούν τους σκοπούς των βασιλικών οίκων. Τα ανάκτορα έχουν το σχήμα του ***quatriburgium*** του ρωμαϊκού στρατοπέδου, και τοποθετούνται σε προνομιακό σημείο της πόλης, συνήθως σ' ένα άκρο της, με εξαίσια θέα, ασφάλεια, σε γειτνίαση με την ***decumanus maximus***, διαθέτοντας βασιλικά ενδιαιτήματα, πολλαπλούς χώρους εστίασης, υποδοχής, ακροάσεων και φυσικά ιππόδρομο, αναπόσπαστο κομμάτι της ρωμαϊκής ζωής και της ρωμαϊκής εξουσίας.

Η Θεσσαλονίκη ορίστηκε ρωμαϊκή πρωτεύουσα το **299 μ.Χ.** από τον Γαλέριο. Αντίστοιχα, ο Κωνσταντίνος Α΄ και ο Θεοδόσιος Α΄ εγκαταστάθηκαν, έζησαν και χρησιμοποίησαν την πόλη σαν ορμητήριο στις εκστρατείες τους. Ο Κωνσταντίνος τής χάρισε το μεγάλο λιμάνι της, την οραματίστηκε νέα πρωτεύουσά του, καταλήγοντας ωστόσο στην επιλογή του Βυζαντίου, μετέπειτα Κωνσταντινούπολης. Ο Θεοδόσιος βαπτίστηκε χριστιανός στη Θεσσαλονίκη από τον επίσκοπο Ασχόλιο και καθιέρωσε τον χριστιανισμό ως επίσημη και μόνη θρησκεία του κράτους. Αργότερα, υπήρξε υπεύθυνος για τη θηριώδη σφαγή των **7.000** Θεσσαλονικέων στον ιππόδρομο της πόλης το **390 μ.Χ.**, οπότε ο Βουτέριχος, διοικητής της γοτθικής φρουράς,



Πλατεία
νότια του προθαλάμου της Αψίδας



Το Γαλεριανό συγκρότημα



Ο ξεναγός Κωνσταντίνος Σφήκας (φωτογραφία: Μικέλε Τροϊάνι)

φυλάκισε τον πλέον δημοφιλή ηνίοχο πριν από τις αρματοδρομίες, ξεσηκώνοντας τον λαό, που επιτέθηκε στη φρουρά. Με εντολή του αυτοκράτορα, δόθηκαν νέοι αγώνες και το πλήθος σφαγιάστηκε από τους στρατιώτες.

Επίσκεψη στα ανάκτορα

Μια ειδυλλιακή εικόνα του 300 μ.Χ.: ένα καράβι πλησιάζει την πόλη από την καρδιά του Θερμαϊκού κόλπου και μέσα από την πρωινή αχλή εμφανίζονται τα ανατολικά και τα παράκτια τείχη της πόλης με τετράγωνους πύργους και τριγωνικούς προβόλους.[3] Ο επίσημος επισκέπτης του ανακτόρου αποβιβάζεται στον προβλήτα της Πύλης της Ρώμης.

Μετά τον έλεγχο στην πύλη, εισέρχεται σε ένα τραπεζοειδές περιστύλιο (μη ορατό σήμερα) και βλέπει μπροστά του το μικρό τόξο του Γαλερίου με τις ιδεαλιστικές μορφές του αυτοκράτορα και της συζύγου του Βαλερίας - Τύχης (σήμερα στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης). Διάδρομοι με ψηφιδωτά δάπεδα τον οδηγούν σε έναν μνημειακό προθάλαμο με κόγχες στο ανατολικό και στο δυτικό άκρο. Ανεβαίνει δύο αναβαθμούς, μπαίνει στην οκτάγωνη αίθουσα με εμβαδόν σχεδόν 900 τ.μ., ύψος θόλου 29 μ., μαρμαροθετήματα (opus sectile) στα δάπεδα και επτά κόγχες που ανοίγονται στο πάχος των τοίχων με ορθομαρμάρωση.[4]

Μικρή πύλη οδηγεί τον επισκέπτη στην κύρια οικοδομική μονάδα που διαθέτει έντεκα χώρους και αναπτύσσεται γύρω από το αίθριο με περιστύλιο. Τα ψηφιδωτά στους διαδρόμους, πλάτους 9 μ., θυμίζουν τάπητες με ποικιλία χρωμάτων, γεωμετρικά μοτίβα, ρόδακες, θέουσα σπείρα, και αξιολογούνται ως τα σημαντικότερα και τα πιο ολοκληρωμένα δείγματα της καλλιτεχνικής αντίληψης που χαρακτηρίζει τον διάκοσμο του συγκροτήματος.[5] Το αναβρυτήριο, στο κέντρο του αιθρίου, γαληνεύει τις αισθήσεις του επισκέπτη, ενώ προς βορράν εμφανίζεται ένα ακόμα περίκεντρο κτίριο (χαμένο σήμερα).

Κατευθυνόμενος προς ανατολάς, περπατά στον μαρμάρινο διάδρομο που οδηγεί στα λουτρά και στη διώροφη δεξαμενή. Αντικρίζει τα επάλληλα παράθυρα του δυτικού τοίχου της βασιλικής. Το λουτρό, πολυτελές κτίριο, λειτουργεί ως χώρος χαλάρωσης αλλά και ψυχαγωγίας. Οι τρεις βασικές αίθουσες, ***frigidarium***, ***tepidarium*** και ***caldarium*** (ψυχρό, χλιαρό, θερμό) δεν θα μπορούσαν να λείπουν από το λουτρό του ανακτόρου. Εντυπωσιακοί συνδυασμοί μαρμαροθετημάτων στο δάπεδο, κόγχες στους τοίχους, εστία (***praefurnium***), αποχωρητήριο (***latrina***) και καμαροσκέπαστη δεξαμενή ολοκληρώνουν την εικόνα που αποκομίζει ο επισκέπτης.[6]

Επόμενος σταθμός η περίστυλη αυλή, κοινή για τη βασιλική και την αψιδωτή αίθουσα, με κορινθιακή κιονοστοιχία. Ο ταξιδευτής μπαίνει στη βασιλική, προφανώς αίθουσα θρόνου και ακροάσεων, με ύψος 30 μέτρα και φωτιστικές θυρίδες να αναπτύσσονται ρυθμικά στους τοίχους και στην κόγχη, όπου θα βρισκόταν ο θρόνος του αυτοκράτορα. Η παράλληλη διάταξή της με τον ιππόδρομο υποδηλώνει τη σύζευξη και τη σημαντικότητα των δύο κτιρίων, με τον

εσωτερικό διάδρομο που οδηγούσε στο αυτοκρατορικό κάθισμα, όπου ελάμβανε χώρα το ***adlocutio*** ή αυτοκρατορικό ***adventus***, δηλαδή η παρουσίαση του αυτοκράτορα στο κοινό, τον λαό, που τον επευφημούσε ή του έθετε αιτήματα. Επιστρέφοντας προς την εσωτερική αυλή της βασιλικής, ο επισκέπτης αντικρίζει την αψιδωτή αίθουσα διακοσμημένη με θαυμάσια ψηφιδωτά. Πρόκειται για ένα τρικλίνιο που φιλοξενούσε συμπόσια και αυτοκρατορικές τελετές, πιθανώς πριν από τις αρματοδρομίες, και θερμαινόταν με εστία και αεραγωγούς.[7]

Μια διπλή κιονοστοιχία δημιουργεί μιαν ευρύχωρη ορθογώνια πλατεία που οδηγεί με έντεκα αναβαθμούς στη θριαμβική αψίδα του Γαλερίου, η οποία χτίστηκε πριν από το **305** μ.Χ., σε ανάμνηση των νικηφόρων πολέμων των Ρωμαίων του Γαλερίου εναντίον των Περσών του βασιλιά Ναρσή. Η νικηφόρα τελική μάχη δόθηκε το **297** μ.Χ. στη Νίσιβη και απόρροιά της ήταν η κατάκτηση της περσικής πρωτεύουσας Κτησιφώντος. Η αψίδα τοποθετήθηκε στη συμβολή της ***Via Regia*** (Μέση Οδός ή Λεωφόρος για τους βυζαντινούς, σημερινή Εγνατία) και της πομπικής αυτοκρατορικής οδού που συνέδεε το ανάκτορο με τη Ροτόντα.[8]

Οκτώ πεσσοί σε δύο παράλληλες σειρές με τη δημιουργία τοξοτών ανοιγμάτων και μία "ουρανία" (θόλο) οδηγούν το βλέμμα του ταξιδιώτη προς τη ***Via colonnata***. Στο αριστερό τριπλό τόξο της αψίδας, με τις κόγχες και τον μαρμάρινο διάκοσμό της (που σώζεται και σήμερα), ο επισκέπτης στέκεται για να θαυμάσει τα γλυπτά που υποδηλώνουν την ιδεολογία της αυτοκρατορικής θέσης στον ρωμαϊκό κόσμο. Τα θέματα των γλυπτών: μάχη στη χώρα των Κούρδων, Ασσύριοι αιχμάλωτοι, είσοδος του αυτοκράτορα σε πόλη, πομπή ζώων, ιππική μάχη, ρωμαϊκός αιφνιδιασμός, φυγή Περσών, Clementia Caesaris, όμιλος γυναικών, λάφυρα σε καμήλες, δημηγορία Γαλερίου, μάχη, Pietas Augustorum, τιμή στον νικητή της Ανατολής, αιχμαλωσία χαρεμιού.[9]

Στο τέλος της via colonnata δεσπόζει η Ροτόντα, το πάνθεον της Θεσσαλονίκης, το παράλληλο του Πάνθεου του Αγρίππα της Ρώμης, με τη νότια είσοδό της να οδηγεί στο εσωτερικό του πιο σημαντικού αρχιτεκτονήματος του ανακτόρου. Το περίκεντρο οικοδόμημα, μοναδικό στον ελληνικό χώρο, σύμφωνα με διάφορες θεωρίες, δημιουργήθηκε ως μαυσωλείο του Γαλερίου ή του Κωνσταντίνου Α΄, με επικρατέστερη την άποψη ότι υπήρξε ναός του Δία, των άλλων θεών και των Καβείρων (τοπικών θεοτήτων). Ο επισκέπτης βλέπει τους παχείς τοίχους **6,30** μέτρων και απολαμβάνει την ορθομαρμάρωση και τα μαρμάρινα δάπεδα (χαμένα σήμερα κατά την οθωμανική περίοδο). Το βλέμμα του έλκεται από το οπαίο άνοιγμα στο κλειδί του θόλου για εξαερισμό και φωτισμό,[10] και καταλήγει στον νοητό άξονά του στο δάπεδο, στο αποχετευτικό φρεάτιο για τα νερά της βροχής.[11] Το εξωτερικό του οικοδομήματος, βαρύ και αδιάρθρωτο, ελαφρύνεται στο εσωτερικό του από τις φωτιστικές θυρίδες και από ανοίγματα σε πολλά επίπεδα. Με διάμετρο **24,5** μ., ύψος **29,8** μ., **8** μεγάλες κόγχες με ημικυλινδρικές καμάρες που πλαισιώνουν μικρότερες κόγχες- ναΐσκους, με κίονες που εδράζονται επάνω σε κιλλίβαντες και διαθέτουν αετωματικές απολήξεις και αγάλματα, το κτίριο υποβάλλει σε δέος τον επισκέπτη.[12]

Επίλογος

Ο ταξιδευτής αποχωρεί γεμάτος εικόνες από το Γαλεριανό συγκρότημα και κατευθύνεται προς την decumanus maximus για να ζήσει τη θορυβώδη, ζωντανή, παλλόμενη Θεσσαλονίκη.

Αν μπορούσε να επιστρέψει **100** χρόνια μετά, θα έβλεπε το Οκτάγωνο και τη Ροτόντα ως χριστιανικούς ναούς, λειτουργικά σύμβολα της νέας νικήτριας θρησκείας, του Χριστιανισμού. Η Ροτόντα, με κόγχη ιερού, με υπέροχα ψηφιδωτά του **390** με θέματα αρχιτεκτονήματα σε χρυσό κάμπο, παγώνια, κάνιστρα, φρούτα, σταυρούς, μάρτυρες του δυτικού (κατ' άλλους του ανατολικού) μαρτυρολογίου. Γύρω της κτισμένα παρεκκλήσια, χώροι λατρείας μαρτύρων και άλλα εξαρτηματικά κτίρια. Στην καρδιά του ναού, ο περίφημος άμβωνας της Ροτόντας, που σήμερα εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Κωνσταντινούπολης.

Αν το ταξίδι του συνεχιζόταν στον χρόνο, μετά από 11 αιώνες θα έβλεπε το σύμβολο της επόμενης εποχής της πόλης, με τ΄ όνομα Σελανίκ πια, τον μιναρέ που αποδίδεται στον Σινάν Πασά, κατά μία θεωρία, και υποδήλωνε τη μεταστροφή της εκκλησίας των Ασωμάτων σε τζαμί του Χορτάτζη Εφέντη, θαμμένου στον ανατολικό οθωμανικό περίβολο. ■

[1] Τα παραπάνω προβλήματα ήταν εντονότερα στις επικράτειες των Καισάρων.

[2] **Gilles Martin-Chauffier**, ***Το Μυθιστόρημα της Κωνσταντινούπολης***, εκδόσεις Κασταλία, Αθήνα: 2008.

[3] Γ. Βελένης, ***Τα τείχη της Θεσσαλονίκης***, **University Studio Press**, Θεσσαλονίκη: 1998, σ. 111.

[4] Σύμφωνα με νεότερη θεωρία, το οκτάγωνο ξεκίνησε να κτίζεται επί Γαλερίου, ολοκληρώθηκε επί Κωνσταντίνου μετά το 313, και δεν λειτούργησε ως αίθουσα του θρόνου, αλλά ως χριστιανικός ναός έως τον 7ο αιώνα, όταν καταστράφηκε από σεισμό.

[5] ΙΣΤ' ΕΠΚΑ, ***Γαλεριανό συγκρότημα: Μια εικονική περιήγηση***, 2013, σ. 47

[6] Σημαντικό μέρος του λουτρού, μη ανασκαμμένο, βρίσκεται κάτω από τις σύγχρονες πολυκατοικίες της οδού Δ. Γούναρη.

[7] Στη συμβολή των οδών Αλ. Σβώλου (τέως Πρίγκηπος Νικολάου) και Δ. Γούναρη, ο σύγχρονος επισκέπτης επιβάλλεται να κατέβει την κλίμακα που οδηγεί στο επίπεδο της αψιδωτής αίθουσας για να παρακολουθήσει την ψηφιακή αναπαράσταση του αρχιτέκτονα Φώτη Τσακμάκη και τα γραφικά αναπαράστασης της ΙΣΤ' ΕΚΠΑ.

[8] Η **Via Regia** συνέδεε τη Χρυσή Πύλη στα δυτικά με την Κασσανδρεωτική Πύλη στα ανατολικά.

[9] Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, ***Βυζαντινή Θεσσαλονίκη***, εκδόσεις Ρεκος, 1992.

[10] Α. Τούρτα, Ε. Κουρκουτίδου-Νικολαΐδου, ***Περίπατοι στη βυζαντινή Θεσσαλονίκη***, εκδόσεις Καπόν, Θεσσαλονίκη: 1997.

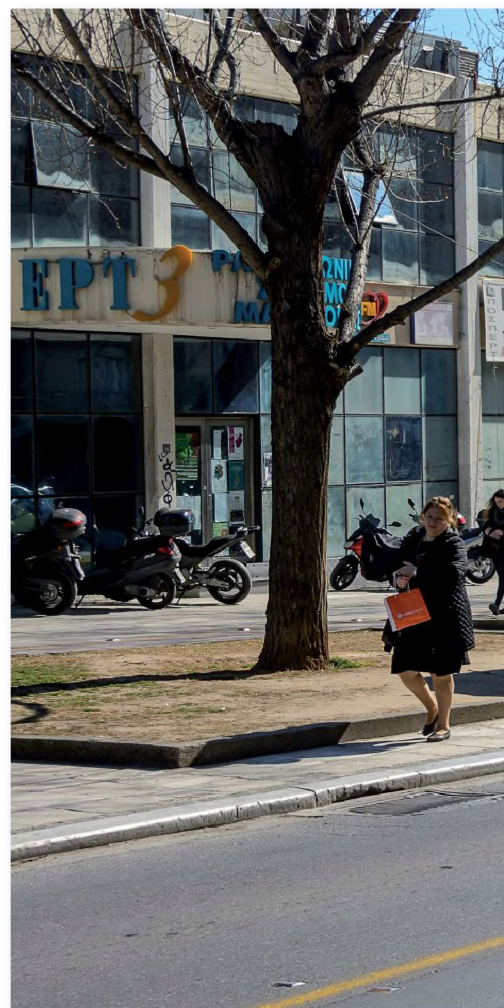
[11] Η θεωρία του οπαίου ανοίγματος αμφισβητείται από ομάδα αρχαιολόγων μετά την τελευταία αποκατάσταση του μνημείου.

[12] Σήμερα, κλειστές οι περισσότερες κόγχες εκείνης της εποχής, καθώς και το οπαίο άνοιγμα, παραπέμπουν στη μεταστροφή του πανθέου σε χριστιανικό ναό των Ασωμάτων Αρχαγγέλων, Μιχαήλ, Γαβριήλ, Ουριήλ, να διακοσμούν τον θόλο του μνημείου με υπέροχα ψηφιδωτά.

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
Δημοσιογράφου - συγγραφέα
Φωτογραφίες: **ΜΙΚΕΛΕ ΤΡΟΪΑΝΙ**

Πάρε το λεωφορείο 10 (Χαριλάου - Ν. Σ. Σταθμός)

Στάση «Αγγελάκη»



Το λεωφορείο Χαριλάου - Ν. Σ. Σταθμός στρίβει δεξιά σχεδόν μπροστά απ' τη ΧΑΝΘ, περιπλέοντας τη Διεθνή Έκθεση, κι ανηφορίζει την οδό Αγγελάκη. Είναι ο δρόμος που κεντράρει προς τα Πανεπιστήμια, η οδός όπου είναι παραταγμένα τα κτίρια της διοίκησης της ΕΡΤ-3 και κάποιοι ραδιοφωνικοί σταθμοί της. Είναι η διαδρομή που ξεκινάει απ' τον γωνιακό «Ξαρχάκο» του '70, τελειώνει στο θρυλικό ξενοδοχείο «ABC», στο Σιντριβάνι, και πάει προς τεμένη των φοιτητών, προς την ανεμελιά, τη διδαχή και την αναζήτηση — παρά δήμον Ονείρων. Προς τη μνήμη όσων, ντόπιων και ξένων, φοίτησαν στο Αριστοτέλειο και δεν πρόκειται να ξαστοχήσουν ποτέ εκείνα τα χρόνια — οι έξωθεν φεύγουν πάντα ερωτευμένοι με τη Θεσσαλονίκη, αν δεν μείνουν εδώ για πάντα, να τους χωνέψει αθόρυβα κι ανεπαίσθητα ο Λευκός Πύργος.
Αυτή η ευάρεστη, απαλή ανηφόρα της Αγγελάκη, και όταν τη διασχίζω από πάνω προς τα κάτω, ακόμα πιο ευχάριστη κατωφέρεια, μαζί με την ανοιχτωσιά της περιοχής, μου δίνει μιαν αίσθηση άνετης αναπνοής και μια γεύση ανεπίδοτης νεότητας, ιδίως αν πηγαίνω με τα πόδια. Καταρχήν, οι περισσότεροι που την περνούν και συναντάς εκεί είναι νέοι, συνήθως φοιτητές — στατιστικά, ίσως να είναι η οδός που περπατιέται από τα περισσότερα νεανικά πόδια. Ο δρόμος των φοιτητικών πελμάτων.

Ιδίως την άνοιξη, που καλοσυνεύει ο καιρός και ελαφραίνουν τα ενδύματα, από εκεί διέρχεται όλο το σφρίγος των ωραίων σωμάτων, η αισιοδοξία και η αφέλεια των εικοσάρηδων με τα αθλητικά παπούτσια και τα μπλουτζίν, τα τολμηρά σορτσάκια και τα ατημέλητα ρούχα. Η νεότητα εξάλλου είναι όμορφη ακόμα κι αν φορεί ένα απλό τσουβάλι — τους βλέπω να ανεβοκατεβαίνουν αμέριμνοι και αμέριμνες, γεμάτοι ασυναίσθητο, ζωικό ενθουσιασμό, βιώνοντας την ασύγκριτη ελευθερία και εμπειρία τού να είσαι φοιτητής στη Θεσσαλονίκη. Είναι σαν να ξανοίγεται μπροστά σου, για μια ολόκληρη τετραετία, κάποια φημισμένη συνοικία του Παραδείσου με άπειρες δυνατότητες, μυστήρια και υποσχέσεις.

Ανεβαίνοντας την Αγγελάκη, μου 'ρχεται μερικές φορές που έχει λιακάδα να ξαπλώσω εν ψυχρώ εκεί, μπροστά στα

Οδός Αγγελάκη,
23 Φεβρουαρίου 2017



γρασίδια, δίπλα σε κάποιο αδέσποτο που χαίρεται την ακτημοσύνη του, και να σκεφτώ επί ώρες, καπνίζοντας, οριζόντιος και σταυροπόδι, όλα αυτά που χάθηκαν — στιγμές, άνθρωποι, νιάτα, νύχτες και φωνές. Φευγαλέα φιλιά, αψιλία, βέβηλα ξενύχτια και ξημερώματα, με την απόγνωση και την πλησμονή να θροΐζουν στις πρωινές λεύκες αυτού του δρόμου της απωλείας και της παντοτινής αναγέννησης, όταν συχνά κατεβαίναμε χαράζοντας, μεθυσμένοι απ' την Πάνω Πόλη με τα πόδια, απ' το Τσινάρι, το «Μακεδονικόν», τη «Δόμνα», ή από κάτι φτηνά κουτούκια της Ολύμπου με λερωμένα τραπεζομάντιλα, ευωδιάζοντας καπνίλα και Μαλαματίνα.

Πόσες φορές στη ζωή μου έχω ανεβοκατεβεί την Αγγελάκη, είτε με αυτοκίνητο είτε πεζός; Χιλιάδες. Πόσες χιλιάδες; Δεν ξέρω. Αλλά πάντα σχεδόν έχω το ίδιο φοιτητικό αίσθημα. Νιώθω ελαφρύς, ευτυχής, αθάνατος. Σαν να ξαναμπαίνω σε ένα όνειρο που αναγεννάται αενάως — ότι σε λίγο, περπατώντας σχεδόν στον αέρα, θα φτάσω στη Φιλοσοφική, θα ανεβώ τα λευκά μαρμάρινα σκαλιά, χαιρετώντας σεβάσμια το ΜΟΥΣΑΙΣ ΧΑΡΙΣΙ ΘΥΕ. (Πόλυ Μέγαλου, πού να 'σαι τώρα; Τότε ήμουνα πολύ νέος, αλλαζών και κυκλοθυμικός για να σε νιώσω.). Μετά, θα κατεβώ στο κυλικείο της Σχολής για έναν γρήγορο καφέ, πριν πάω στο κεντρικό αμφιθέατρο να παρακολουθήσω τον Δημήτρη Μαρωνίτη να μας μιλάει για το Λάμδα της ***Ιλιάδας***, με εκείνο το απαράμιλλο πάθος του και τη φωνή βραχνή απ' το πολύ τσιγάρο. Ή, στην πάνω αίθουσα, να μας αναλύει επί ένα ολόκληρο χρόνο το μονοσέλιδο ποίημα του Σεφέρη «Όνομα δ' Ορέστης».

Η οδός Αγγελάκη, από τα εφηβικά μου χρόνια, είχε βέβαια κάποια σημασία· πηγαίναμε για καφέ στον «Ξαρχάκο» της πρώτης γωνίας, αλλά και πιο πάνω, όντας μαθητές Λυκείου, στον κινηματογράφο «Ελλήσποντος», περιδεείς και παράνομοι, πριν τα δεκαεφτά, να δούμε τις πρώτες τσόντες. Θυμάμαι πως εκεί πρωτοείδα τον Γκουσγκούνη, μια εποχή που ο εκλεκτός αυτός καλλιτέχνης βρισκότανε στις δόξες του. Ήδη, αρκετοί από τους νεαρούς θαμώνες του σινεμά ξέρανε απέξω τους διαλόγους και κάνανε καζούρα, απαντώντας πριν απαντήσει ο πρωταγωνιστής. Εξάλλου, οι περισσότεροι γι' αυτό πηγαίναμε: όχι να δούμε μια ταινία σεξ,



που τότε μας ενδιέφερε πολύ, λόγω του ότι ήταν νέο, σκανδαλιστικό προϊόν κι εμείς σφοδρά καταπιεσμένοι, αλλά κυρίως για την πλάκα του πράγματος — εφόσον ο Γκουσγκούνης περισσότερο γοήτευε με την άθλια υποκριτική του και την αδεξιότητά του στο παίξιμο παρά με τις ερωτικές σκηνές του, που σήμερα είναι σχετικά ξεπερασμένες και φαντάζουν σχεδόν σαν σεμνό κήρυγμα της Κυριακής, τουλάχιστον σε σχέση με ό,τι κυκλοφορεί στο διαδίκτυο. Οι ταινίες του, ενώ ξεκίνησαν ως ερωτικές, κάνανε μεγάλο σουξέ ως κωμικές. Τα σενάρια άξια να βραβευτούν με έναν τόνο βατόμουρα. Και ήταν σφόδρα interactive εκείνα τα φιλμ, αφού το κράξιμο που έπεφτε εντός της αίθουσας ήταν πιο ενδιαφέρον απ' την ίδια την ταινία. Υπήρχε κάποιο είδος θερμής συνομιλίας με το κοινό, χαλάρωση, απελευθέρωση και γλέντι, που το πρωτοποριακό θέατρο ανακάλυψε αρκετά χρόνια αργότερα. Ήταν μια γιορτή οι ταινίες του Γκουσγκούνη, κάτι σαν πρώιμη εξέγερση μιας νεολαίας που ήθελε να ανασάνει απ' τα κουρέματα εν χρω, τους εκκλησιασμούς του Σαββάτου, τον έλεγχο και τις μακριές φούστες. Ήταν ένα πρώτο ξέσπασμα, κακόγουστο μεν, αδιέξοδο, επαρχιώτικο, αλλά ξέσπασμα.

Μερικές φορές, στα τότε τσοντάδικα που γέμιζαν μαθητές, κάνανε αιφνίδια ντου γυμνασιάρχες, γονείς και αστυνομικοί (Θεέ, γινότανε της μουρλής) και μάζευαν κόσμο, καθότι έμπαιναν στις αίθουσες σχεδόν ολόκληρες τάξεις από τα Γυμνάσια Αρρένων, κάτι που ήδη είχε γίνει γνωστό. Δεν θυμάμαι να είχε συμβεί κάτι τέτοιο στον «Ελλήσποντο», αλλά είχα ακούσει πως έγινε σε άλλους "ναούς" της τσόντας της εποχής, όπως το «Σινε-Αλέκα», στη «Θεανώ», στο «Όσκαρ», πιθανώς στο «Λαϊκόν» και στο «Ίλιον». Αλλά, σιγά σιγά, η όλη κατάσταση άρχισε να νοθεύεται, να φθείρεται, να αλλάζει με την έλευση των πρώτων ντράιβ-ιν, που ήταν έξυπνη εναλλακτική, αλλά απαιτούσε όχημα, και, απ' την άλλη, πορνό έπαιζαν πια πολλοί κινηματογράφοι κι απροκάλυπτα — το θέμα είχε γίνει κοινός τόπος.

Πάντως, ο «Ελλήσποντος» της Αγγελάκη, με την οδυνηρή παρακμή των κινηματογράφων, έγινε κατόπιν λαμπρό νεο-σκυλάδικο, το «Ακρόαμα» του Φίστα στα 1993, ύστερα από δύο πολύ ένδοξες φάσεις που πέρασε ως έξοχο μαγαζί καταστάσεων, καταρχήν από το 1986 στην Αρετσού, και μετά το 1990 στην περιοχή του αεροδρομίου (στις πρώην «Σεϋχέλλες»), όπου είχε φτάσει, εκείνη την εποχή, να είναι ίσως το πιο φημισμένο "πολιτιστικό κέντρο" στην Ελλάδα. Όταν μετακόμισε στην Αγγελάκη, είχε ήδη πάρει την κάτω βόλτα, γι' αυτό και δεν άντεξε — μετά από λίγα χρόνια, έσβησε. Έκλεισε τον κύκλο. Οι ντεκαφεϊνέ, το φλωρο-σκυλέ και τα κομπιούτερ είχαν ήδη έρθει στη μόδα και το υποσκέλισαν. Τα πραγματικά "σκυλιά" της νύχτας του '80 έγιναν αδέσποτα, ή χάνονταν σε άγρια μαγαζιά της επαρχίας, τα οποία, με τα πακέτα Ντελόρ και τις επιδοτήσεις, γνώρισαν μια δεύτερη φάση απελπισμένης δόξας.

Λίγο πιο πάνω απ' τον «Ελλήσποντο» βρίσκεται (κλειστό, πια) το ωραιότατο καφέ «Verdi», που άκμασε για αρκετά χρόνια (δίπλα είναι η «Ζώγια») γωνία με Αλεξάνδρου Σβώλου (πρώην Πρίγκιπος Νικολάου και πρώην Πολωνίας), και όπου συναντιόμασταν συχνά με φίλους τα τελευταία χρόνια — ιδανικό σημείο για πανοραμική άποψη όλης της περιοχής, τουλάχιστον απ' τα έξω τραπεζάκια. Βόλευε γιατί είναι και απέναντι από το πάρκινγκ της ΔΕΘ, το πιο φτηνό της πόλης. Εκεί μαζεύονταν καθημερινά και στελέχη της ΕΡΤ-3, που είναι η πιο εμβληματική σειρά κτισμάτων στην Αγγελάκη — στα γραφεία της πρωτομπήκα το 1988 όταν ξεκίνησα ραδιοφωνικές εκπομπές στον 102 FM, επικεφαλής μιας ομάδας με τον Ιεροκλή Μιχαηλίδη, την Αλεξάνδρα Μυλωνά και τον Θανάση Γωγάδη. Κάναμε κάθε μέρα μια ωραία πολιτιστική εκπομπή με τίτλο «Γράμματα πράματα και θάματα», με πολύ μεγάλη επιτυχία και ακροαματικότητα — ερχόντουσαν συχνά από αθηναϊκά περιοδικά για να μας κάνουνε συνεντεύξεις. Αυτή η ενθουσιώδης περίοδος, που ήταν και πολύ υψηλών απαιτήσεων, κράτησε δύο χρόνια — μετά, κάναμε εκπομπές με τον Ιεροκλή Μιχαηλίδη στον ραδιοφωνικό σταθμό Μακεδονίας, που είχε τα γραφεία του προς το αεροδρόμιο (τα παλιά εκείνα, τα θρυλικά) κι αργότερα, πάλι μαζί, στον SKY. Ήμασταν τότε γεμάτοι δροσιά και πάθος — κάθε μέρα, σχεδόν, στον 102, ετοιμάζαμε ένα αφιέρωμα σε κάποιον μεγάλο, αναδυόμενο, ή νέο καλλιτέχνη, συν τα τρέχοντα, συνεντεύξεις και ατζέντα. Η εκπομπή φτερούγιζε, είχε πολύ μεγάλη αποδοχή, παρότι ακραιφνώς πολιτιστική· με τον Ιεροκλή, λίγο μετά, τον Σταρόβα, τη Ρούλα Μανισάνου, τον Στάθη Παχίδη, και αργότερα τον Θοδωρή Αθερίδη, ξεκίνησαν οι Άγαμοι Θύται. Τους έγραφα σατιρικά κείμενα, αλλά πάντα με ψευδώνυμα — εμφανιζόμουνα ως Γιώργος Κλήμεντος, αλλά και με το γυναικείο παρανόμι Φεβρωνία Μπιμπίκου-Γιοκ. Ήταν μια εποχή μεγάλης ευφορίας και απέραντου γλεντιού - τα περισσότερα αστεία και τα σκετς προέκυπταν συνήθως από τα ξεσαλώματα της ίδιας της παρέας. Παράλληλα, ήδη από πολλά χρόνια, από μικρός, έγραφα λογοτεχνία. Στα 1989, έναν χρόνο αφότου ξεκίνησα ραδιόφωνο, έβγαλα και το πρώτο μου βιβλίο, τη συλλογή διηγημάτων ***Μάτι φώσφορο, κουμάντο γερό***. Το εξέδωσα από τον «Ιανό», με τη θερμή συνεργασία του φίλου Νίκου Καρατζά, χωρίς συμβόλαιο, χωρίς ποσοστά, χωρίς τίποτε, απλώς λόγω πάθους για την πεζογραφία. Το εξώφυλλο μας το φιλοτέχνησε ο επίσης πολύ αγαπημένος φίλος τότε, ζωγράφος, πεζογράφος και δάσκαλος, ο Κώστας Λαχάς, και το τυπώσαμε σε κάποιο τυπογραφείο στην Τούμπα. Και ήταν απερίγραπτη η χαρά μας, όταν με τον Νίκο το πήραμε για πρώτη φορά στα χέρια μας, σαν ζεστή τυρόπιτα.

Αργότερα, ξαναδούλεψα στη Αγγελάκη, στον 9,58 FM, κάνοντας εκπομπές για την ελληνική πεζογραφία - αλλά βέβαια η πιο ισχυρή εμπειρία ήρθε το 2000, όταν μου προτάθηκε να αναλάβω πρόεδρος του Δ.Σ. της ΕΡΤ-3. Μεγάλο βάρος, τεράστιες ευθύνες. Δέχτηκα και ξεκίνησα — σχεδόν μόλις είχα παραιτηθεί από διευθυντής της εφημερίδας ***Θεσσαλονίκη*** και είχα ξεκινήσει, με μια μικρή αλλά σούπερ ομάδα, το περιοδικό ***Πανσέληνος***, μέσα στις αναζητήσεις και στην όλη δημιουργική ζούρλια των πραγμάτων.

Στην ΕΡΤ-3 παρέμεινα ως πρόεδρος δύο χρόνια, κι έχω κυρίως καλές εμπειρίες, πρώτον διότι είχα ως γραμματέα την έξοχα συνεπή και οξυδερκή Μαρία Σιώτη, ως γενικό διευθυντή τον Δημήτρη Κατσαντώνη και καλό διοικητικό συμβούλιο. Συνεργαστήκαμε δυναμικά κι εμπνευσμένα — ίσως βασικές μας επιτυχίες είναι ότι, φεύγοντας μετά από μια διετία, αφήσαμε κέρδη στο ταμείο (παρότι παραλάβαμε ευρεία τρύπα), απλώσαμε δίκτυο ανταποκριτικών υποσταθμών σε όλη σχεδόν την Ελλάδα, και αναθέσαμε, με χρήματα από τα κέρδη, για λογαριασμό της ΕΡΤ-3, τη δημιουργία δέκα ολόκληρων ταινιών μεγάλου μήκους στους καλύτερους σκηνοθέτες και σεναριογράφους της Ελλάδας, με θέματα εμπνευσμένα από τα μεγάλα εγκλήματα, πολιτικά και ερωτικά, που είχαν συμβεί τα προηγούμενα χρόνια στη Θεσσαλονίκη. Προλάβαμε και κάναμε δύο ταινίες - πριν φύγουμε. Μετά, δεν ξέρω γιατί, το όλο κόνσεπτ εγκαταλείφθηκε, κάτι που ήταν πολύ κρίμα. Κι έτσι συμβαίνει συνήθως κατά το ελληνικό σύστημα: οι επόμενοι αρνούνται να συνεχίσουν ό,τι πέτυχαν οι προηγούμενοι και φτου κι απ' την αρχή, αλα- Σίσυφο.

Η περίοδος στην ΕΡΤ-3 είναι ένα ολόκληρο βιβλίο, από αυτά που δεν θα προλάβω ποτέ να γράψω. Για δύο χρόνια, η Αγγελάκη και τα γραφεία της ΕΡΤ-3 ήταν ο σχεδόν καθημερινός μου προορισμός — μάλιστα, ένα βασικό στοιχείο που πρέπει να αναφέρω είναι ότι τότε το κανάλι, όπως το βίωσα, δούλευε, παρότι δημόσιο, πολύ καλύτερα, πολύ πιο λογικά κι από ιδιωτικές επιχειρήσεις. Υπήρχε πραγματικός πατριωτισμός, γνώση, αναζήτηση, μοντέρνο πνεύμα, και σεβασμός, παρά τις σχετικές δυσπλασίες και τις εμμονές κάποιων. Οι θεαματικότητες ανέβαιναν — δεν υπήρχε καθόλου δημοσιοϋπαλληλίκι. Σ' όλο το κανάλι, στην τηλεόραση και στα ραδιόφωνά του, υπήρχε ένα αεράκι αυτοπεποίθησης και ενθουσιασμού — δεν μιλώ για τις λίγες εξαιρέσεις. Βασικό πρόβλημα ήταν η Αθήνα, η μητρική ΕΡΤ και ο πρόεδρος της, με τον οποίο ήμασταν σε μόνιμη σύγκρουση· ήθελαν να μας καταπιούν, να μας κάνουν εξαρτημένους απολύτως απ' το κέντρο, κάτι που, έναν χρόνο αφότου φύγαμε, το πέτυχαν σιγά σιγά με τους υπέρογκους μισθούς και την ενδοτικότητα κάποιων. Είναι ένας άγνωστος πόλεμος, με γνωστά, μελαγχολικά αποτελέσματα.

Ό,τι γράφω εδώ είναι αφαιρετικές και συμπυκνωμένες μνήμες — τώρα, κάθε που ανεβαίνω, ή κατεβαίνω την Αγγελάκη, πλημμυρίζω από ενθυμήσεις, περιστατικά, χειρονομίες, στιγμές και σκηνικά. Εντός μου συνωθούνται πολλαπλά συναισθήματα που δεν προλαβαίνω να ξεδιαλύνω. Πρέπει μια μέρα με καλό ήλιο να ξαπλώσω εκεί μπροστά, στα γρασίδια της ΕΡΤ-3, και, καπνίζοντας οριζοντιωμένος δίπλα σε κάποιο αδέσποτο, και αδιαφορώντας για όσους θα διέρχονται, ή θα με κοιτάζουν περίεργα, παρατηρώντας τα φυλλώματα των δέντρων, να ξανασκεφτώ την Αγγελάκη απ' την αρχή. Αν υπάρχει αρχή, και αν υπάρχει τέλος. Ρωτήστε το έξοχο, τολμηρό γλυπτό του Ζογγολόπουλου, δεξιά, στην κορυφή της οδού, και πείτε μου. ■

ΛΕΩΝ Α. ΝΑΡ
Συγγραφέα –Δρ. Φιλολογίας του ΑΠΘ
Φωτογραφίες: **ΜΙΚΕΛΕ ΤΡΟΪΑΝΙ**



Αγορά Μοδιάνο, η ανατολή της δύσης

Η κατασκευή της αγοράς Μοδιάνο ξεκίνησε το 1922. Αρχιτέκτονάς της είναι ο Ελί Μοδιάνο, ο οποίος έχει αφήσει το στίγμα του σε αρκετά κτίρια της Θεσσαλονίκης, όπως στο Τελωνείο, που δεσπόζει στο λιμάνι, και στο Λαογραφικό Μουσείο, ανατολικότερα, στη Λεωφόρο των Εξοχών. Πού να το είχε φανταστεί ο Μοδιάνο πως η αγορά που σχεδίασε στις αρχές του εικοστού αιώνα θα ήταν σήμερα η μοναδική διατηρητέα αγορά των Βαλκανίων;

Η Μοδιάνο κτίστηκε στη θέση της συναγωγής Ταλμούδ Τορά, η οποία καταστράφηκε στη μεγάλη πυρκαγιά του 1917, στο σημείο εκείνο της πυρίκαυστης ζώνης όπου η ομάδα του Γάλλου πολεοδόμου Ερνέστου Εμπράρ, που ανέλαβε να αναμορφώσει τη Θεσσαλονίκη, προέβλεπε τη δημιουργία bazaars. Στα εγκαίνια της «Κεντρικής Αγοράς Τροφίμων», τα οποία πραγματοποιήθηκαν στις 23 Μαρτίου του 1925, «[...] οι μουσικές της Μακαμπή και του Σπεράντζα έπαιζαν ώς αργά τη νύχτα, ενώ στο φωταγωγημένο ισόγειο προσφέρονταν στους καλεσμένους ρακί Ναχμίας και μπύρα Όλυμπος-Νάουσα με μεζέ τουρσιά, αυγά χαμινάδος, ψάρια σεϊμέκος. Στους επίσημους







καλεσμένους, σε ιδιαίτερο σαλόνι, προσφέρθηκαν μαύρο χαβιάρι, σαμπάνια και γαλλικά κρασιά, από το κατάστημα Μπέζα και Ρεβάχ της πλατείας Εμπορίου [...]», περιγράφει ο Κώστας Τομανάς. Στο κέντρο της στοάς ήταν χωροθετημένα τα κρεοπωλεία, πλευρικά τα παντοπωλεία και τα ιχθυοπωλεία, ακολουθώντας δηλαδή το πρότυπο των bazaars της εποχής εκείνης.

Για περισσότερα από ογδόντα χρόνια, στη Μοδιάνο στεγάζονταν περίπου εκατόν πενήντα καταστήματα. Μέσα στις θορυβώδεις και ολοζώντανες στοές της διασταυρώθηκαν διαφορετικοί κόσμοι, συναντήθηκαν εκατομμύρια άνθρωποι. Τα ψαράδικα, τα μανάβικα και τα χασάπικα της αγοράς πλαισιώθηκαν αργότερα κι από άλλα καταστήματα (ποιος δεν γεύτηκε τον καφέ του Νοταρά;), από λίγα μπαράκια και κυρίως από τα διάσημα ουζερί, στέκια αρκετών καλλιτεχνών από τις αρχές της δεκαετίας του ογδόντα κυρίως. Η αγορά φημιζόταν πάντοτε για την υψηλή ποιότητα των προϊόντων της, σε σημείο που κάποτε το γειτονικό Καπάνι φάνταζε ο φτωχός συγγενής.

Η ιδιοκτησία των καταστημάτων στην αγορά Μοδιάνο πέρασε από γενιά σε γενιά. Μπορεί να μην υπάρχει πια σήμερα η ίδια θορυβώδης αίσθηση, μπορεί οι μπαλτάδες των κρεοπωλών να έχουν σιγήσει πλέον ο ένας μετά τον άλλο οριστικά, μπορεί οι ιχθυοπώλες να είναι πια ελάχιστοι κι ο πάγος να μη ρίχνεται πια στις ίδιες ποσότητες· μπορεί τα φρούτα στους πάγκους της μαναβικής να μη συνθέτουν πια πίνακες σπάνιας αισθητικής αξίας, ωστόσο στην αγορά ευδοκιμεί ακόμη (για πόσο διάστημα κανείς δεν μπορεί να ξέρει) η ουζοκατάνυξη, συνυπάρχουν οι αυθεντικοί θαμώνες της στοάς, που φεύγουν όμως κι αυτοί ο ένας μετά τον άλλο.



Η Στοά Μοδιάνο από τη δεκαετία του ΄90 είχε αρχίσει να παρακμάζει, να απαξιώνεται, παρόλο που διατηρούσε το στίγμα της στον χάρτη της Θεσσαλονίκης, κατέχοντας εξέχουσα θέση στο κέντρο της πόλης. Κι αυτό γιατί το κτίριο, ούτως ή άλλως, "επικοινωνεί" με τις γύρω αγορές, στο Καπάνι και στη Βλάλη, και έτσι αποτελεί αναμφισβήτητο αποτύπωμα μιας ακμάζουσας εμπορικής πόλης, υπενθυμίζοντας την ιστορικότητά του. Η ατμόσφαιρα όμως δεν ήταν πλέον η ίδια — δεν υπήρχαν ούτε καν οι χαρακτηριστικές μυρωδιές, που έχουν εγγραφεί οριστικά στη μνήμη μου. Το μεσημέρι δεν υπάρχει πλέον η ίδια αίσθηση, η ζάλη από την οινοποσία, είτε στη «Μυροβόλο Σμύρνη», που αποτυπώθηκε και στο γνωστό τραγούδι των «Χειμερινών Κολυμβητών», είτε στον «Πέτρο», τα θρυλικά και πιο επώνυμα ίσως καταστήματα της στοάς. Εστιάζω στις εποχές εκείνες που γίνονταν όλοι μια παρέα και με τις χαρές αλλά και με τις λύπες τους. Ο Κωστής Μοσκώφ που έφερνε στην αγορά τους φίλους και ομοτέχνους του, ο Θωμάς Κοροβίνης που εξακολουθεί ακόμη να πράττει το ίδιο. Αλλά και οι πολιτικοί, οι οποίοι παραδοσιακά έκαναν την βόλτα τους στην αγορά την παραμονή τόσο των Χριστουγέννων όσο και της Πρωτοχρονιάς, για να πάρουν το κάτι από το γιορτινό κλίμα και για να απευθύνουν από εκεί τις καθιερωμένες ευχές τους.

Στην αγορά συνυπήρχαν η κουλτούρα με την διανόηση αλλά και την "παρανόηση". Ατμόσφαιρα "παρανόησης" εξακολουθεί να υπάρχει ακόμη και σήμερα στους ίδιους χώρους, μόνο όμως τις παραμονές των Χριστουγέννων και της Πρωτοχρονιάς: εκεί και τα τσιγγανάκια με τα νταούλια και τους ζουρνάδες τους να δίνουν εξακολουθητικά το δικό τους στίγμα. Εικόνες που πολλοί τουρίστες αποτύπωσαν στις φωτογραφικές τους μηχανές, εικόνες που αποθησαυρίστηκαν σε δεκάδες κείμενα και βιβλία.

Ατμόσφαιρα που επικρατούσε παραδοσιακά μετά από κάθε κυριακάτικο ντέρμπι, όταν τις Δευτέρες τα πειράγματα ανάμεσα στους μανάβηδες, τους κρεοπώλες και τους ιχθυοπώλες έδιναν και έπαιρναν, με αφορμή την γκέλα κάποιας από τις αγαπημένες τους ομάδες. Είναι χαρακτηριστικό ότι ακόμη και τα δυο μπαρ που είχαν λειτουργήσει στη στοά τη δεκαετία του '90 είχαν φτιαχτεί με μεράκι



και σεβασμό στην ιστορία τόσο της αγοράς όσο και της ευρύτερης περιοχής, με εικόνες που παρέπεμπαν στους διαδρόμους της στοάς, με στοιχεία διακόσμησης ανάλογα με το πνεύμα της.

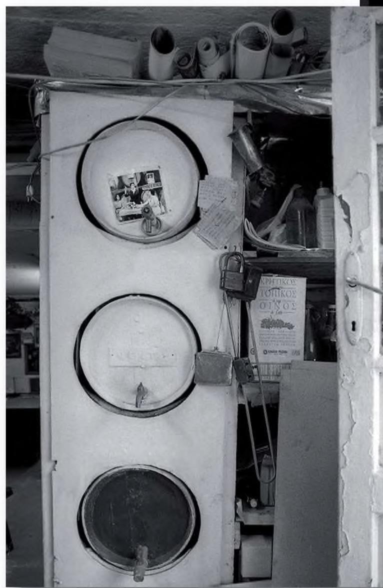
Και πάνω απ' όλα, οι επιγραφές των παραδοσιακών καταστημάτων! Ταμπέλες τις οποίες ο μακαρίτης δάσκαλός μου Ξενοφών Κοκόλης επέμενε ακούραστα να φωτογραφίζει τόσο στη Μοδιάνο όσο και σε ολόκληρη την πόλη. Ξεχώριζε αυτές που του έμεναν στο μάτι, αυτές στις οποίες απέδιδε ιδιαίτερη αισθητική και παρ-αισθητική αξία, αυτές που φανέρωναν μια κάποια ευρηματικότητα: Στο Μοδιάνο, λοιπόν, το « Τζουτζουκλέρι», το «Μουχαμπέτι», η «Αγνότης», αλλά και το απόλυτα σουρεαλιστικό «Κου-φου» —τα καλύτερα χοιρινά Βόλου παλιότερα—, ή και το «Μπαζαγιάζι» έως σήμερα, τα οποία είναι μερικά μόνο από τα πιο αντιπροσωπευτικά δείγματα.

Ο χώρος της «Κεντρικής Στοάς Τροφίμων», όπως είναι η επίσημη ονομασία της αγοράς, σύμφωνα με την επιγραφή που δεσπόζει στην κεντρική είσοδο της οδού Βασιλέως Ηρακλείου, παραμένει εγγεγραμμένος στην ιστορική μνήμη της πόλης ως τόπος αγοράς και διαθέτει ισχυρότατο δυναμικό αναβίωσης και αξιοποίησης. Ήταν γεγονός ότι η λειτουργία της Μοδιάνο έμοιαζε προβληματική, καθώς δεν ανταποκρινόταν πλέον σε καμιά περίπτωση στα σημερινά απαιτούμενα πρότυπα υγιεινής και λειτουργικότητας. Ευχή μας η επικείμενη αξιοποίησή της να είναι ποιοτική, αλλά και να προσφέρει θέσεις απασχόλησης, προοπτική που είναι σήμερα εξαιρετικά πολύτιμη. Πάνω απ' όλα όμως, ελπίζουμε να αναβιώσει την ιστορική αγορά τροφίμων και να την αναβαθμίσει, κρατώντας συνάμα και τον παραδοσιακό χαρακτήρα της στη Θεσσαλονίκη, επιβεβαιώνοντας τον Θωμά Κοροβίνη που γράφει: «[...] Ήσουν για αιώνες ένα κράμα λαών και θρησκευμάτων, μια πρώιμη Νέα Υόρκη της νοτιοανατολικής Βαλκανικής Ευρώπης με μπόλικο ανατολίτικο χρώμα και μιαν ιδιότυπη αστική πινελιά. Βαλκανικές μουσικές να ανακατεύονται με ουρανομήκεις ψαλμωδίες, παλιές βρισιές των λιμενεργατών με σεφραδίτικα (ισπανοεβραϊκά) της Μοδιάνο, ποντιακά γινάτια με τούρκικα πειράγματα [...]». ■

του **ΓΡΗΓΟΡΗ ΠΑΣΧΑΛΙΔΗ**
Καθηγητή Α.Π.Θ.
φωτογραφίες / σημείωμα **ΑΡΙΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**

Η Υπόγα





Είχα πια συνειδητοποιήσει για τα καλά πως κάθε φορά που έκανε κλικ η μηχανή μου αποτύπωνα ένα θραύσμα, όσο απειροστό κι αν ήταν, του Κόσμου. Όσο ασήμαντο ή ευτελές, όσο μικρό ή μεγαλύτερο, όσο έμβιο ή νεκρωμένο, όσο έντεχνο ή αμήχανο, το σπάραγμα του κόσμου που, μέσω του φακού, εναπόθετε το είδωλό του στην αργυρούχο επάλειψη του φιλμ, κατέληγε αναπόφευκτα να είναι *ντοκουμέντο*. **Α**ποτύπωνα σημεία, τόπους της πόλης, έχοντας συναίσθηση της παρουσίας τους στον χώρο, της διάρκειας της παρουσίας τους κυρίως μέσα στον χρόνο. Και της σημασίας τους, ειδικότερα μάλιστα όταν διαφαινόταν το ληξιπρόθεσμο του βίου τους. Η διά του φακού απομνημόνευση για άμεση ή και ύστερη αναφορά, χωρίς να γίνει εμμονική, υπήρξε γνώμονας αρκετών εγχειρημάτων του είδους.

Δεν σύχναζα στο ουζερί της Παύλου Μελά· δεν θυμάμαι ούτε καν μία φορά να υπήρξα θαμώνας του. Περνούσα όμως τακτικά μπροστά του. Μέχρι που, τα Χριστούγεννα του 1998 —οποία φλασιά!—, αντιλήφηκα ότι πιθανόν μόλις και προλαβαίνω να το "απογράψω" πριν το φάει η μαρμάγκα ... που εντέλει το έφαγε. Όθεν και προέβην στην αποθήκευση της έγκαιρης απεικόνισης. Κοντεύουν είκοσι χρόνια από τότε. Και αν για μένα οι εικόνες αυτές αποτελούν περισσότερο ντοκουμέντα ανθρωπολογικής ή πολιτιστικής τάξης, είναι σίγουρο πως, για αρκετούς θεσσαλονικείς, είναι ικανές να διεγείρουν συγκινησιακούς μηχανισμούς της μνήμης, όπως παραπλεύρως πιστοποιείται από την νοσταλγικά παλλόμενη αναδρομή του Γρηγόρη Πασχαλίδη.

Άρις Γεωργίου



Για να μπεις στο μαγαζί κατέβαινες τρία ή τέσσερα σκαλοπάτια. Έτσι κατέληξε να το αποκαλούμε Η Υπόγα. Κανείς μας δεν ήξερε ποιο ήταν το πραγματικό του όνομα. Στη μισοσβημένη πινακίδα που κρεμόταν πάνω από την είσοδο δεν μπορούσες να διακρίνεις όνομα, μόνο το παλιακό «Αποθήκη εγχώριων οίνων». Όποια ώρα και να κατέβαινες στην τρύπα της Υπόγας, έζεχνε οινόπνευμα. Η μυρωδιά σ' έπιανε απ' έξω. Ο κρασοπώλης, ολιγομίλητος, σκαιός, δεν θυμάμαι ποτέ να τον είπαμε με το όνομά του. Τώρα που το σκέφτομαι, ούτε που τον θυμάμαι να πίνει με κανέναν τακτικό. Αλλά με τόσο οινόπνευμα που ανέπνεε άθελά του όλη μέρα ίσως να το 'χε σιχαθεί, ίσως να μην το χρειαζόταν.

Την ημέρα η γειτονιά ψώνιζε χύμα κρασί, ούζο, τσίπουρο ή κονιάκ. Ερχόντουσαν με πλαστικές νταμιτζάνες ή με μπουκάλια που κάποτε είχαν Δεμέστιχα ή συμπυκνωμένο χυμό ΗΒΗ. Τα μεσημέρια όλο και κάποιοι εργάτες ή πλανόδιοι πωλητές σταματούσαν εκεί για να πάρουν μια ανάσα και να συνοδεύσουν με ένα



καραφάκι το προσφάι τους. Δεν είχε, βλέπεις, τίποτα για φαγητό. Είτε έπινες ξεροσφύρι είτε έφερνες απ' έξω. Δεν είχε άδεια για ταβέρνα ούτε όρεξη να μπλέξει με την αστυνομία.

Με την παρέα μου, μαθητές του Λυκείου όλοι, πηγαίναμε βράδια. Κρύα χειμωνιάτικα βράδια, όταν όλοι μαζί δεν είχαμε παραπάνω από μερικά δεκάρικα στην τσέπη. Η Υπόγα μάς προσέφερε ένα απροσδόκητα ήσυχο καταφύγιο στην καρδιά της πόλης, όπου μπορούσαμε να συνοδεύσουμε τα ατέρμονα σχέδιά μας για το πώς θα αλλάξουμε τον κόσμο με ένα φτηνό κατοσταράκι ούζο ή ένα κιλό κοκκινέλι.

Η κάπνα, χαμηλό βαρομετρικό πάνω στα κεφάλια μας. Από πού να φύγει; Ο εξαεριστήρας μόνιμα ακίνητος. Κάθε καρέκλα μοναδική — δεν υπήρχε άλλη όμοιά της. Ολοφάνερο, είχαν μαζευτεί από τα αχρείαστα που άφηνε ο κόσμος στα



πεζοδρόμια ή τα σακατεμένα των περαστικών παλιατζήδων. Και τα τραπέζια όλα κουτσά. Βάζαμε το κουτί του Σαντέ διπλωμένο στα τέσσερα κάτω από το πόδι για να μη ξεχειλίζει το κρασί από τα στραβά ποτήρια. Παίρναμε από μια γειτονική ταβέρνα μερικά σουτζουκάκια, λίγες πατάτες, κι η λαδόκολα ήταν το τραπεζομάντηλό μας.

Στους τοίχους γύρω παλιές φωτογραφίες αγνώστων δίπλα στα κάδρα κιτς ζωγραφικής που βρίσκεις και σήμερα στα παλιατζίδικα του Μπιτ Παζάρ. Εκείνο που μου έχει μείνει είναι μια μεγάλη καδραρισμένη φωτογραφία του Κένεντι στο γραφείο του Λευκού Οίκου. Οι φίλοι με ειρωνεύονταν, αλλά πάντα μου προκαλούσε κάποια σκέψη ή έναν συνειρμό σχετικά με τα ιδανικά αλλά και τα τραύματα των σίξτις. Ακόμα δεν έχω καταλήξει αν η παρουσία του σ' εκείνη την άδοξη γωνιά της Υπόγας ήταν σημαδιακή. Αν ευλογούσε τα αντίστοιχα των σέβεντις ή μας προειδοποιούσε γι' αυτά. ■




HI-TECH
HI-TECH
Αμαλία
MANTOVANI OLE


POP
VERVE
PRESTIGE
BLUE NOTE
MILES DAVIS
THE GREAT
ROY ORBISON
POP IMPRESSIONS

του **ΚΩΣΤΑ Γ. ΚΑΡΔΕΡΙΝΗ**
"Κλέφτη εικόνων" συντάκτη του διαδικτυακού περιοδικού MiC.gr και του Κέντρου Μελετών & Ερευνών για το Σινεμά (Κε.Μ.Ε.Σ.)

Μόνο οι εραστές του βινυλίου μένουν ζωντανοί

Τα παλιά δισκάδικα της Θεσσαλονίκης και η «εκδίκηση» της επαναφοράς

Η βραδινή βόλτα στην Τσιμισκή πολύ συχνά άρχιζε από το ΖΗΤΑ-ΜΙ [...] και το κλασικό πέρασμα από τη βιτρίνα. Αχνά φωτισμένη αλλά απροκάλυπτα λαμπερή, μας προκαλεί να κολλήσουμε τα πρόσωπά μας στο τζάμι και να επιθεωρήσουμε το υλικό. Ήρθαν επιτέλους οι νέοι δίσκοι; Να το Kind of Blue, ευτυχώς δεν εξαντλήθηκε. Στο βάθος ο Κόλεμαν Χώκινς μας κοιτούσε μελαγχολικός και αζήτητος. Νέα άλμπουμ του Κολτρέην, σκληρά χαρτόνια, συμπαγή σαν τον ήχο του στο σαξόφωνο. Συνύπαρξη Ξενάκη - Στοκχάουζεν. Ξεχώριζαν κι αυτοί από τα εξώφυλλα — έξω από αυτόν τον κόσμο. Αυτό ζητούσαμε.
Από το βράδυ προετοιμασία. Σχέδια να προλάβουμε την άλλη μέρα, για να προμηθευτούμε τις νέες αφίξεις δίσκων μακράς διαρκείας. Για μας ιδιαιτέρως μακράς διαρκείας, αν σκεφτεί κανείς πόσες φορές τους ακούγαμε μόνοι μας και πόσες από σπίτι σε σπίτι. Πυρετός, όχι το Σαββατόβραδο, αλλά σε καθημερινή βάση. Η αγωνία έως ότου φτάσει το βινύλιο στα χέρια σου και τοποθετηθεί τελετουργικά στο πλατώ του πικάπ. Ένας κρυμμένος κόσμος περιμέναμε να αποκαλυφθεί μπροστά μας, κυριεύοντας το δωμάτιο και το σώμα μας. Κι έτσι γινόταν. ΖΗΤΑ-ΜΙ Αριστοτέλους. Επέβαλλε τον σεβασμό. Σεβασμό στον χώρο, στους ανθρώπους που μας υποδέχονταν, σεβασμό στο ανεξήγητο. Κι εμείς, ενώ έξω στους δρόμους ξεσαλώναμε, μόλις περνούσαμε την είσοδο και κυρίως όταν κατεβαίναμε αργά τα σκαλοπάτια προς το ιερό, δηλαδή το υπόγειο, μεταμορφωνόμασταν. Οι φωνές έπεφταν σε ένταση, η αδημονία ανέβαινε. Εδώ το κλίμα ελευθέρωνε την περιέργεια, τη λαχτάρα για το καινούργιο, τον πειραματισμό, τις σχέσεις λογοτεχνίας και κινηματογράφου με τη μουσική. Και φυσικά υπήρχε ο κατάλληλος άνθρωπος να μας μυήσει, ο Παύλος Ζάννας, πάντοτε με έναν συνδυασμό υποκειμενικών και αντικειμενικών κριτηρίων και παραπομπών στις πηγές. Ο καλύτερος συνδυασμός για να προεκτείνεται η συζήτηση και να ανάβει το ενδιαφέρον.
Πού να φανταζόμουν τότε ότι όλο αυτό το διάστημα του μισού αιώνα θα εξακολουθούσαν να με απασχολούν εκείνα τα πρώτα ακούσματα στο ΖΗΤΑ-ΜΙ. Προφανώς κάτι συνέβαινε.

Σάκης Παπαδημητρίου

Αφορμή για τη μικρή αυτή έρευνα οι ανακοινώσεις της Βρετανικής Φωνογραφικής Βιομηχανίας (BPI, 3 Ιανουαρίου 2017) για την επιλεγόμενη *επανάκαμψη του βινυλίου.* Τρία εκατομμύρια διακόσιες χιλιάδες δίσκοι βινυλίου πουλήθηκαν μέσα στο 2016 στη Μεγάλη Βρετανία, εμφανίζοντας αύξηση που πλησίασε το 53% σε σχέση με τις πωλήσεις του 2015.

Από το 1991 είχαν να δουν τέτοιο όγκο πωλήσεων. Τότε όμως το βινύλιο ήτανε σχεδόν μόνο του με μοναδικό αντίπαλο την κασέτα. Σήμερα οι δύο πολύ νεότεροι ανταγωνιστές του κατατροπώθηκαν. Το cd, που το εκτόπισε, εμφάνισε νέα κάμψη περί το 12% ενώ το περίφημο άυλο "κατέβασμα" (το νόμιμο αγορασμένο δικαίωμα) έπεσε ακόμη περισσότερο (περίπου -30%).

Κάποιοι μίλησαν για ολική επαναφορά του αναλογικού ήχου. Ας κατευνάσω λίγο τον ενθουσιασμό μας. Το βινύλιο, σύμφωνα με την ίδια ανακοίνωση, αντιπροσωπεύει το μηδαμινό 2,6% της μουσικής βρετανικής αγοράς και μόλις το 4,7% των ολοκληρωμένων άλμπουμ μουσικής.

Ο μεγάλος αντίπαλος είναι άλλος. Είναι η λεγόμενη άυλη ροή σε πραγματικό χρόνο (streaming) με την οποία κάποιος αγοράζει το δικαίωμα να δει και να ακούσει ένα ψηφιακό πνευματικό προϊόν κατευθείαν από τον πάροχο, χωρίς να το κατεβάσει στην προσωπική του συσκευή. Το 2016 πληρώθηκαν στη Γηραιά Αλβιώνα πάνω από 45 εκατομμύρια μουσικά streams, δηλαδή αύξηση 67,5% σε σχέση με την προηγούμενή του χρονιά.

Και πάλι κέρδισε η μουσική και οι μουσικοί, θα μου πείτε. Είναι όμως έτσι;

Για να πάρω απαντήσεις, απευθύνθηκα σε ειδικούς και επαγγελματίες της πόλης μας, δισκοπώλες, συλλέκτες, δισκόφιλους, μουσικούς, παραγωγούς δίσκων, κριτικούς και λάτρεις, οι περισσότεροι από τους οποίους συνδυάζουν πολλές από τις παραπάνω ιδιότητες. Μίλησα με τουλάχιστον είκοσι επαγγελματίες διαφόρων ειδικοτήτων, ενεργούς και παλαίμαχους.

Ο μεγαλύτερος συλλέκτης και μύστης, Θόδωρος "Μπερλινάς" Παπαδόπουλος, είναι ενθουσιώδης και γλαφυρός όπως πάντα:

Ο πόνος του βινυλίου μάς κρατάει ζωντανούς. Ο έρωτας πονάει. Μας πονάει και μας αρέσει.

Στο παρελθόν (1982-1983) είχε δικό του δισκάδικο στον ημιώροφο πάνω από το μπαρ *Berlin*, ονόματι «Roxy», «με εξειδίκευση στα βιντεοκλίπ», όπως λέει, το οποίο το παραχώρησε στον υπάλληλό του, τον Θόδωρο Skull, που με τη σειρά του το μετεξέλιξε στην ενεργή ακόμη *Smash Records.*



1. Αυρήλιος Κουκούτσης, Noise
2. Ο Ιωακείμ Παπαδόπουλος με Παυλίδη, Χρύσανθο & Εξομολόγηση Τερζόπουλου. Το βαρύ πυροβολικό της Vasipap
3. Rock 100. Νίκος Θεοδωράκης και Δημήτρης Σταρόβας
4. Πάκης Τσιλής, Λωτός
5. Ο Μιχάλης Παντζαρτζής του Billboard με τα σάουντρακ Παρίσι-Τέξας, Λεπτή Γαλάζια Γραμμή & το Τέλος της Βίας
6. Μπάμπης Αργυρίου, Rollin Under
7. Ο Κοσμάς Εφραιμίδης στο πατάρι του Stereodisc με το γυάλινο πάτωμα
8. Ιωάννης Δόσκορης ο νεότερος, Studio 52
9. Ο Τζίμης Περλάτος και ο Tom Jones, παλαιοπωλείο Δισκοπάζαρο
10. Γιώργος Τσακαλίδης, Ano Kato
11. Τζο ο τρομερός, MusicLand
12. Ο Σταύρος Αλεξανδρίδης της Συννεφούλας και η κα Χρονοπούλου ανα χείρας
13. Ο Βερβέρης του Ροκ-ν-ρολ

Ο Μπάμπης Αργυρίου του *Rollin Under* (δισκάδικο και φανζίν, 1989-2009) έτρεχε συνεταιρικά και τη φημισμένη *Lazy Dog* (πρώτη κασέτα το 1985, τελευταία κυκλοφορία το 2001):

Εκπλήσσομαι. Οι καλομαθημένοι στην ευκολία του mp3 ασχολούνται με βινύλιο. Οι πιο πολλοί είναι νέοι. Ίσως επειδή είναι πρωτόγνωρο γι' αυτούς, να πιάσουν ένα βινύλιο. Κερδίζουν όμως πάλι οι κλασικοί τίτλοι. Είναι ενοχλητικό. Τα νέα γκρουπ βγάζουν αλλά για πόσους; 500 ή 1.000 παγκοσμίως!

Από την άλλη, βλέπω ότι ο κόσμος οδηγείται στο streaming. Η κατοχή τείνει να εκλείψει, πέρα απ' αυτήν την ανάκαμψη που μπορεί να είναι προσωρινή. Πιστεύω ότι είναι μόδα. Αυτοί που είδαν κέρδος την σπρώχνουν. Έτσι γίνεται πάντα. Κάποιοι εκμεταλλεύονται μια τάση και βγάζουν λεφτά.

Το ροκ δισκάδικο *MusicLand*, ιδρυθέν το 1987, διευθύνεται από τον Τζο:

Ο Έλληνας προτιμάει την τοπική αγορά, ιδιαίτερα στα βινύλια. Ελληνικά συγκροτήματα βγάζουν όλα βινύλιο και μερικά όχι cd. Νεολαία μέχρι 25 ετών, ακόμη και μαθητές Λυκείου, αγοράζουν ελληνικά γκρουπ σε βινύλιο.

Ο Ζήσης Σούτσος, που άλλαξε 20 μαγαζιά (1964-1998), διαφωνεί:

Δεν θεωρώ ότι επανακάμπτει το βινύλιο. Αυτοί που το ψάχνουν είναι πάλι οι συλλέκτες. Δεν είναι καλοί πελάτες για ν' ανοίξεις μαγαζί ξανά.

Ο Πάκης Τζιλής, της δισκογραφικής *Poeta Negra* (αρχές με μέσα του '90 και 2000-2008) και του πάντα ενημερωμένου βιβλιο-δισκοπωλείου *Λωτός* (Δεκέμβρης του 1990 ώς σήμερα), κάνει επανεκδόσεις για τη *Record Store Day* (η φετινή γιορτάζεται την Τετάρτη 19 Απριλίου 2017).

Το βινύλιο αποδείχτηκε ένα σταθερό φορμά. Υπάρχει σίγουρα ένα νέο ρεύμα γύρω απ' αυτό. Κάποιοι παρέμειναν πιστοί ακόμη και στην εποχή που έκανε κοιλιά. Στην Ελλάδα δεν είναι ακόμη ορατό αυτό το ρεύμα, τουλάχιστον όσον αφορά τις μικρότερες ηλικίες. Στα κέντρα της μουσικής βιομηχανίας, Αμερική και Αγγλία, διαβάζω ότι είναι έντονο το φαινόμενο.

Η ανακύκλωση της αγοράς είναι σημαντική, αλλά τα τελευταία χρόνια το βινύλιο έχει κυριαρχήσει και στο ανεξάρτητο κύκλωμα. Πάρα πολλά νέα και όχι νέα γκρουπ κυκλοφορούν σε βινύλιο. Το βλέπουμε και στο πλαίσιο της ελληνικής πραγματικότητας έντονα. Η ελληνική ανεξάρτητη σκηνή είναι ανθηρή και το προτιμάει. Το βινύλιο έχει σίγουρα μεγαλύτερη δυναμική.

Ο Αυρήλιος, του εξειδικευμένου δισκάδικου «Noise», το οποίο βαδίζει φέτος στον 25ο χρόνο του, λέει:

Επιστροφή στο βινύλιο υπάρχει από ένα σημείο που είχε φτάσει σχεδόν στο μηδέν. Οι τωρινές ποσότητες είναι αστείες σε σχέση με την κανονική εποχή του. Δεν είναι κανονική επιστροφή.



Το βινύλιο έχει τον λεγόμενο "ζεστό ήχο" αλλά εγώ δεν έχω το αυτί να τον εκτιμήσω. Είναι ακριβό σπορ. Τσίμπησαν οι τιμές. Πριν από 2-3 χρόνια έβρισκα σινγκλάκια με 7€, τώρα από 10 και πάνω. Δίνεις 15€ για ένα καλό 7ιντσο; Ωστόσο, είμαι ένας υγιής άρρωστος. Τα κρατάω σφραγισμένα γιατί ήδη τα έχω ακούσει. Και σκέφτομαι πάντα τη μεταπώληση. Ο Αντώνης Ξαγάς, με το τελευταίο του άρθρο «Το βινύλιο επέστρεψε», με καλύπτει απόλυτα:

Οι αριθμοί, ως γνωστόν, δεν λένε πάντα την αλήθεια (ή έστω όλη την αλήθεια). Και πιο πάνω από τους αριθμούς είναι εν προκειμένω οι ... δίσκοι (και ακόμη πιο πάνω οι άνθρωποι φυσικά).

[...] *3.200.000 κομμάτια πουλήθηκαν το 2016, με Νο 1 το τελευταίο άλμπουμ του Bowie (και το υπόλοιπο Top 10 να κοσμούν δίσκοι των Fleetwood Mac, Amy Winehouse, Prince, Bob Marley και άλλων νέων φερέλπιδων καλλιτεχνών* [Stone Roses, Beatles, Nirvana]*). Το βινύλιο κλείνει έτσι 9 χρόνια συνεχούς ανόδου...* [όσες και οι διοργανώσεις της Record Store Day — τα σχόλια στις αγκύλες δικά μου].

Γιος του ιδρυτή της ιστορικής *VasiPap* (1968-69), ο Ιωακείμ Παπαδόπουλος επισημαίνει:

Το "επανακάμπτει" είναι σχετικό. Υπάρχει ζήτηση κυρίως από συλλέκτες. Ψάχνουν "δύσκολα" κομμάτια. Δεν κάνουμε επανεκδόσεις, κινούμε τις παλιές μας κυκλοφορίες όσο υπάρχει στοκ.

Κέρδισε καινούργιους αγοραστές, ναι. Βρήκανε τη γλύκα του βινυλίου νέοι άνθρωποι, ναι. Ποσοστιαία όμως, όχι. Ένα μικρό συγκεκριμένο κομμάτι της αγοράς, ναι. Φαντάζομαι ότι έχουν τα κατάλληλα ηχοσυστήματα να το ευχαριστηθούν. Στην Ελλάδα δεν βλέπω να υπάρχει νέο έδαφος ούτε καν στη δισκογραφία, πόσο μάλλον στο ίδιο το βινύλιο. Όλη η δισκογραφία νοσεί. Να κοιτάξουμε το δάσος κι όχι το δέντρο.

Συνεχιστής του «StereoDisc» (από το 1968 στον ίδιο χώρο), ο Κοσμάς Εφραιμίδης σχολιάζει:

Εργάζομαι εδώ από το 1984. Όλοι μας άνθρωποι που αγαπάμε τη μουσική.

Είναι μόδα, πιστεύω, η "επανάκαμψη", όπως είναι μόδα και η επιστροφή στην αναλογική φωτογραφία. Οι άνθρωποι επιστρέφουν σε πράγματα που ούτως ή άλλως έχουν ποιότητα και φαίνεται να νικούν τον χρόνο. Οι πιο πολλοί είναι νέοι αυτοί που αγοράζουν βινύλιο. Δεν υπάρχει δισκογραφία (πωλήσεις εννοώ) χωρίς νέους ανθρώπους. Ίσως και κάποιοι παλιότεροι που έχουν χάσει κάποια κυκλοφορία.

Σχεδόν όλη η δισκογραφία βγαίνει σε βινύλιο. Ολικό καμ-μπακ. Εντελώς. Σήμερα βέβαια το τιράζ μπορεί να είναι μάξιμουμ 5 χιλιάδες. Θα γίνει δεύτερη έκδοση αν έχει "μεγάλη επιτυχία".

Νεότερος όλων, ο Γιάννης Καραγιάννης (ραδιοφωνικός παραγωγός, dj, συντελεστής δισκογραφικών) ξεκίνησε τον προπερασμένο Οκτώβρη το «Vinyl Salvation»:

Ο μόνος λόγος για να κάνει κάποιος δισκοπωλείο εν έτει 2015 είναι από αγάπη. Δεν είναι δουλειά για να βγάλεις λεφτά. Έχει όντως ανέβει το βινύλιο. Οι περσινές (2016) πωλήσεις καινούργιων δίσκων στην Αμερική ήταν ίδιες σε αριθμό με του 1993, δηλαδή τη χρονιά πριν κυκλοφορήσει το cd.

Υπάρχει hype και αυτό οδηγεί σε χρηματιστήριο τιμών και αξιών. Τυπώνονται πράγματα για πρώτη φορά σε βινύλιο. Ο κόσμος ξαναγυρνάει γιατί έχει βαρεθεί το αόρατο και το άυλο. Θέλει κάτι χειροπιαστό. Να του μείνει κάτι. Βλέπω τη νέα γενιά πολύ δυνατή. Ενδεχομένως να ξεφουσκώσει λίγο, αλλά δεν νομίζω ότι θα εκλείψει.

Κάποιοι λένε ότι τα αυτιά μας ακούνε αναλογικά, οπότε είναι πιο κοντά στο βινύλιο ακουστικά, αλλά αυτό δεν είναι απόλυτο. Μπορώ να σου πω αρκετές περιπτώσεις cd ή mp3 που ακούγονται καλύτερα από τον δίσκο. Αν κάποιος έχει το πικάπ των 90€ με τα ενσωματωμένα ηχεία περισσότερο καταστρέφει τους δίσκους παρά ακούει.

«Δισκοπάζαρο» σήμερα, κάποτε «Τίνα» και αργότερα «Τζίμης», το μαγαζί του πολυγυρισμένου Τζίμη Περλάτου (τραγουδιστή, dj, συλλέκτη, εισαγωγέα) υπάρχει από την πρωτοχρονιά του 1978:

Η νέα εποχή του βινυλίου ξεκινάει από τον συλλεκτισμό και την αγάπη στο μέσο. Είναι όντως καλύτερο από το cd ακουστικά. Είναι κι αυτό που λέει η παροιμία: να θυμούνται οι παλιοί, να μαθαίνουν οι νέοι. Ακούγοντάς το, σου ξυπνάει κάτι. Πηγαίνεις, το ψάχνεις και μένεις. Είχε χορταστικό εξώφυλλο, εσώφυλλα με πολλές πληροφορίες ή διπλό φόλντερ, μερικές φορές βιβλίο ολόκληρο. Το μάτι χορταίνει και το αυτί επίσης.

Ο Γιάννης Δόσκορης, τρίτης γενιάς δισκάς στο ιστορικό υπόγειο «Studio 52» (1967-1968, από το 2001 και ηλεκτρονικό κατάστημα) σχολιάζει την επανάκαμψη:

Ακούγεται χρόνια αλλά τους τελευταίους μήνες το βιώνουμε κι εμείς, εδώ κάτω. Όχι έντονα όμως, γιατί είναι ακριβό το βινύλιο. Είναι θέμα κοπής, πιο βαριά βινύλια, προσεγμένες εκδόσεις, βγαίνει ακριβά και δεν έχει κίνηση αντίστοιχη με του εξωτερικού. Οι τιμές είναι απαγορευτικές.

«Το Στέκι του Νοσταλγού», με δίσκους από δεύτερο χέρι, άνοιξε το 2009 από τον Γεώργιο Βερβέρη, συλλέκτη επί 30 χρόνια:

Η επιστροφή του βινυλίου είναι βασικά νοσταλγία. Οι τιμές ανέβηκαν αλλά κατέβηκαν κατευθείαν, λόγω λιτότητας. Όλοι οι συνάδελφοι βάλαν νερό στο κρασί τους. Τώρα πουλιούνται φτηνότερα από ποτέ. Μερικοί συλλέγουν μόνο 45άρια. Το διάστημα 1995-2005 έπαιζε πολύ και το μάξι σινγκλ, κυρίως το ίταλο-ντίσκο.

Διακοσμητικά βινύλια επίσης έχουν μεγάλη ζήτηση. Έρχονται και παίρνουν παλιά, άχρηστα, που δεν παίζουν, τα επιζωγραφίζουν και τα πουλάνε σαν έργα τέχνης. Ή τα κάνουν ρολόγια, τα λιώνουν και τα κάνουν βάζα, τα κάνουν ντεκόρ σε μαγαζιά. Και κασέτες κάνουν ντεκόρ, ολόκληρο τοίχο σχεδιασμένο με κασέτες σαν ψηφιδωτό. Ή ταμπέλα, όπου τα γράμματα είναι σχεδιασμένα με κασέτες.

Μουσικός παραγωγός, τηλεπαρουσιαστής, διοργανωτής, μουσικοκριτικός, συλλέκτης και πολλά πολλά ακόμα, ο Νίκος Θεοδωράκης του θρυλικού «Rock 100» (1984-2000) αμφιβάλλει:

Η νέα γενιά έχει μάθει ν' ακούει απ' το κινητό τηλέφωνο. Ένας λάτρης της μουσικής δεν μπορεί ν' ακούσει έτσι και να ευχαριστηθεί. Και ακουστικά καλά να έχεις, δεν μπορείς να το χαρείς. Η απόλαυση της μουσικής είναι το πικάπ. Σε αυτούς απευθύνονται οι επανεκδόσεις, αυτοί αγοράζουν τα βαριά βινύλια των 180 γραμμαρίων. Τυχερά τα παιδιά της ψηφιακής εποχής που οι γονείς τους έχουν ακόμα πικάπ. Μυούνται σιγά σιγά στην ιεροτελεστία της ακρόασης.

Ναι, υπάρχει μια επιστροφή και μια ανάκαμψη αλλά όχι μεγάλη. Γίνονται και εκθέσεις, γιορτές και παζάρια βινυλίου. Αλλά ένας δίσκος που κυκλοφορεί σε 300 κομμάτια για όλη την Ευρώπη δεν είναι σοβαρή ποσότητα. Ούτε οι 5.000 παγκοσμίως είναι σοβαρή ποσότητα. Πού αποσκοπούν όλα αυτά; Να μπουν οι πιτσιρικάδες ν' ακούσουν και να έρθουν στις συναυλίες. Πολλές φορές δωρίζουν τον δίσκο τους διαδικτυακά μόνο και μόνο για να έρθει κόσμος στις συναυλίες.

Ο Γιώτης Μπάγκαλας, κάποτε υπάλληλος σε 4 πολύ γνωστά δισκάδικα («Pop Seven», «Rock 100», «Virgin», «Μετρόπολις»), ντράμερ, dj, παραγωγός, μάνατζερ και συλλέκτης:

Έχει πλεονεκτήματα το βινύλιο. Οι βιτρίνες βινυλίου ήταν μεγάλη τελετή. Και σαν φαν, έβλεπα τα βινύλια στη βιτρίνα και τρελαινόμουνα. Πάνω κάτω, πάνω κάτω και δεν τα χόρταινα. Θυμάμαι όταν πρωτόδα το δισκάδικο «Ήχος» του Τσάκωνα το 1967-1968 στη Σβώλου. Τρέλα! Όμως [...] *πάντα έλεγα ότι είμαι φαν της μουσικής. Είτε ραδιόφωνο, κασέτα, cd, βινύλιο, το περιεχόμενο μετράει, όχι το μέσο. Το μήνυμα της μουσικής, αυτό που σε θεραπεύει ,σου δίνει χαρά και χιλιάδες άλλα πράγματα.*

[Ο διάδοχος τού «Ήχος», που άνοιξε το 1966, λέγεται «Μουσικό Εξπρές» και βρίσκεται στη Δελφών, υπό τη διεύθυνση του εγγονού του κου Τσάκωνα.]

Ο Σταύρος Αλεξανδρίδης, διευθύνει τη «Συννεφούλα» ανελλιπώς από το 1984:

Η επαναφορά του βινυλίου είναι κόλπο των εταιριών. Δεν κονομούσαν πια απ' τα cd, η αντιγραφή ήταν πανεύκολη, το διαδίκτυο γέμισε μουσικές. Το βινύλιο είναι μοναδικό και είναι ακόμη μονοπώλιό τους.

«Πολύ προχωρημένος και απροχώρητος», ο Μιχάλης Παντζαρτζής του «Billboard» (από το 1978) είναι απαισιόδοξος:

Η μουσική έχει γίνει αδιάφορη. Κάποτε το πρώτο χόμπι ήταν η μουσική και δεύτερο το βιβλίο. Τώρα δεν υπάρχει τίποτα πια. Δεν αφήνει χρόνο το φέισμπουκ. Η μάζα έχει ξεφύγει.

Θετική θεωρώ τη στροφή προς το βινύλιο, αλλά τα ηλεκτρονικά μαγαζιά που το προωθούν (discogs, ebay, amazon) απευθύνονται σε συλλέκτες για να βγάλουν μεροκάματο. Σχετικά ακριβό σπορ.

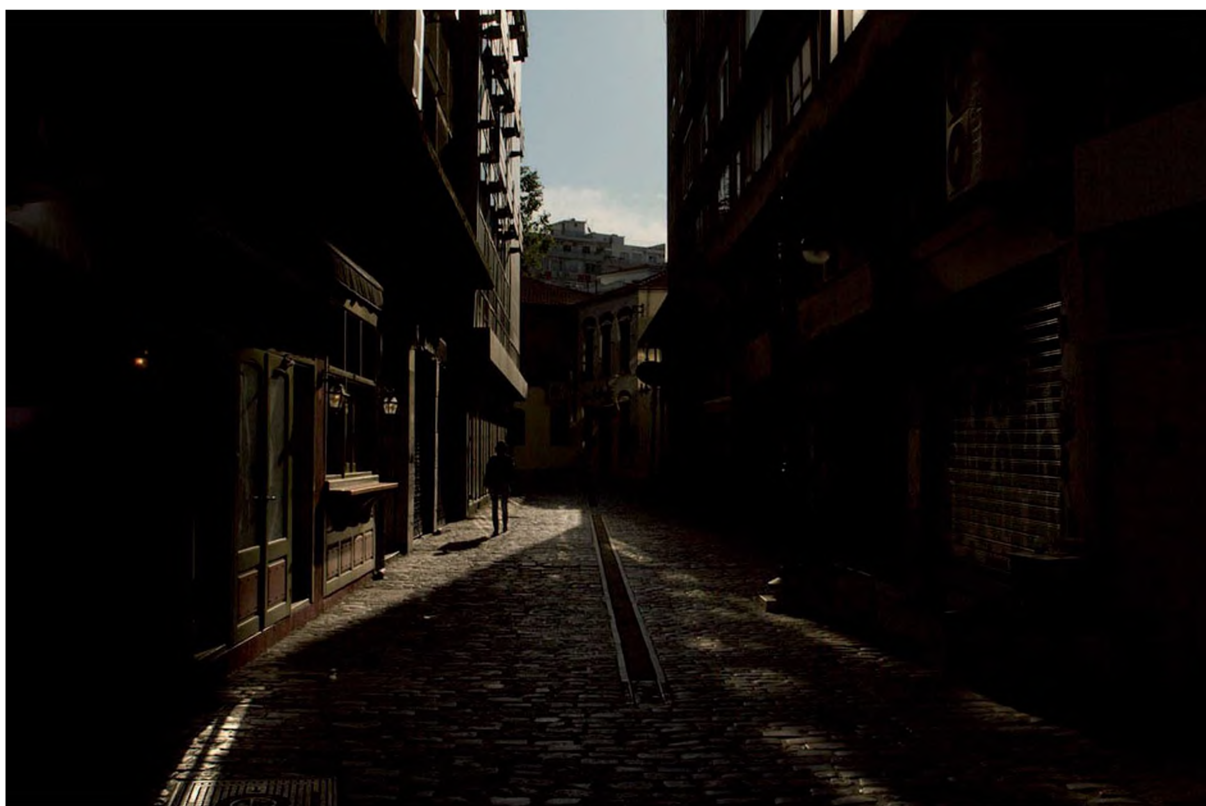
Τελευταίος ο βετεράνος Γιώργος Τσακαλίδης, του «Bebop» και της «Ano Kato Records», πάντα και τώρα ένας *Ερασιτέχνης Εραστής*:

Με το βινύλιο έγινε η μουσική επανάσταση. Το cd, όταν το λανσάρανε, μας λέγανε ότι θα είναι σαν γραμματόσημο, θα έχει αιώνια αξία. Και τελικά αποδείχτηκε μάλλον αόρατο. Το βινύλιο το πιάνεις, το μυρίζεις, το απολαμβάνουν όλες οι αισθήσεις.

Αν επανεκκινήσω την «Ano Kato» θα το κάνω μόνο με βινύλιο. Έτσι όπως ξεκίνησα τότε. Οι μικρές εταιρίες μπορούν να ξαναξεκινήσουν και το πεδίο σήμερα είναι πολύ καλύτερο από όταν άρχισα εγώ. Τότε είχα μπροστά μου τις πολυεθνικές· τώρα δεν υπάρχει πια κανένα εμπόδιο. Δισκογραφία δεν υπάρχει. Όλοι ανεβάζουν στο διαδίκτυο αλλά οι μηχανές αναζήτησης δεν ασχολούνται μαζί τους.

Τελευταία με τριβελίζει πάλι ένας δικός μου στίχος: Ό,τι άφησα πίσω μου το βρήκα μπροστά μου. *Ακόμα κι εγώ. Αφήσαμε πίσω κάποια πράγματα. Δεν χάθηκαν όμως. Τα βρίσκουν τα νέα παιδιά μπροστά τους.* ■

σε επιμέλεια
του **ΗΡΑΚΛΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**
Ερευνητή φωτογραφίας
Φωτογραφία
της **ΒΙΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**



Λαδάδικα. Ιούνιος 2016

Η πόλη μοιάζει συχνά με πεδίο διευθέτησης πρακτικών ζητημάτων, μαζικής ψυχαγωγίας, σύγκρουσης συμφερόντων, ενώ η καθημερινότητα επαναλαμβάνει αθόρυβα τις αμέτρητες πληκτικές ρουτίνες της, και η χρησιμοθηρία καλύπτει τους ανθρώπους σαν αόρατο αλλά υπαρκτό δίχτυ. Κάποιες στιγμές όμως το πνεύμα της πόλης αιφνιδιαστικά διαφεύγει από το καθορισμένο πλαίσιο, θυμίζει κινηματογραφικό σκηνικό σκηνοθετημένο από έναν απρόβλεπτο συνδυασμό σχεδιασμού και τυχαιότητας, στο οποίο σκιά και φως μονομαχούν σιωπηλά σε αιχμηρές γεωμετρίες μέσα σε βαθιές κοιλάδες, ενώ το περιβάλλον μεταλλάσσεται πρόσκαιρα, σχεδόν σαν να αλλάζει εποχή. Τέτοιες στιγμές, συχνά πολύ εφήμερες, υπερβαίνουν τα πεπερασμένα όρια του ορθολογισμού, χαρίζοντας στην πόλη μια αύρα σαγήνης, φέρνοντας στο προσκήνιο τους φαντασματικούς και ονειρικούς εαυτούς της, αυτούς που την αναδεικνύουν σε αλλόκοτη πλανεύτρα. Το ερώτημα επιστρέφει: πόσες πόλεις χωρούν σε μια πόλη; ■

του **ΣΑΚΗ ΣΕΡΕΦΑ**
Συγγραφέα

Εικονογράφηση
ΔΗΜΗΤΡΑ ΚΑΜΑΡΑΚΗ

Herman Melville

CLAREL
(A Poem and Pilgrimage in the Holy Land)

(Part II: The Wilderness, Canto i: The Cavalcade)

(lines 102-118)
A hale one followed, good to see,
English and Greek in pedigree;
Of middle-age; a ripe gallant,
A banker of the rich Levant;
In florid opulence preserved
Like peach in syrup. Ne'er he swerved
From morning bath, and dinner boon,
And velvet nap in afternoon,
And lounge in garden with cigar.

His home was Thessalonica,
Which views Olympus. But, may be,
Little he weened of Jove and gods
In synod mid those brave abodes;
Nor, haply, read or weighed Paul's plea
Addressed from Athens o'er the sea
Unto the Thessalonians old:
His bonds he scanned, and weighed his gold.

(lines 140-147)
High walled,
An Eden owned he nigh his town,
Which locked in leafy emerald
A frescoed lodge. There Nubians armed,
Tall eunuchs virtuous in zeal,
In shining robes, with glittering steel,
Patrolled about his daughter charmed,
Inmost inclosed in nest of bowers [...]

ΚΛΑΡΕΛ
(Ένα ποίημα κι ένα προσκύνημα στους Αγίους Τόπους)

[Μέρος Β΄: Η έρημος, Άσμα i: Το καραβάνι των προσκυνητών]

(στ. 102-118)
Ένας καλοστεκούμενος ακολουθούσε
Από εγγλέζικη κι ελληνική γενιά η σκούφια του κρατούσε
Μεσήλικας, αβρός, αρχοντικός
Τραπεζίτης Λεβαντίνος, πλούσιος ασφαλώς.
Στη χλιδή και στις ανέσεις βουτηγμένος από μικρός.
Ποτέ του δεν παρέλειπε, ανελλιπώς
Το πρωινό λουτρό, δείπνο φροντισμένο
Το απόγευμα έναν υπνάκο ευλογημένο
Κι έπειτα πούρο στο περίπτερο του κήπου.

Κάτοικος Θεσσαλονίκης, πόλη έναντι του Ολύμπου.
Όμως το πνεύμα των ενοίκων του, θεών και Διός
Δεν έδειχνε να τον αφορά ποσώς.
Μα και του Παύλου οι παραινέσεις προς Θεσσαλονικείς
Σταλμένες πάλαι ποτέ εξ Αθηνών, ούτε καν εξ ακοής
Δεν τον άγγιξαν ποτέ, αφού ένας ήταν ο επί γης σκοπός:
Τα χρεόγραφά του κι ο χρυσός.

(στ. 140-147)
Τείχη ορθώνονταν ψηλά
Γύρω απ' την Εδέμ που είχε φτιάξει στην πόλη του κοντά.
Στην πολύφυλλη βλάστηση κρυμμένη, με fresco's κοσμημένη
Η κατοικία εντός. Νούβιοι οπλισμένοι
Ψηλοί ευνούχοι, ζηλωτές της αρετής
Μ' αστραφτερές φορεσιές κι όπλα ατσάλινα περιωπής
Φρουρούνε τη μακάρια κόρη
Περίφρακτη από πέργκολες στη μύχια φωλιά της [...]



Ο ζάπλουτος τραπεζίτης του ποιήματος ανάγει το πρότυπό του στον βρετανικής καταγωγής φημισμένο Djěki Abbot, δισεκατομμυριούχο, αποκλειστικό εξαγωγέα βδελλών στην Ευρώπη, ο οποίος κατοικούσε στην οικογενειακή έπαυλη στο Ρετζίκι της Θεσσαλονίκης. Ο κορυφαίος Αμερικανός συγγραφέας Herman Melville (1819-1891) επισκέφθηκε την έπαυλη στις 7.12.1856, κατά τη διάρκεια ενός εξάμηνου θαλάσσιου ταξιδιού του με προορισμό την Κωνσταντινούπολη και τους Αγίους Τόπους. Από αυτήν την επίσκεψη, καταγράφει στο ημερολόγιό του: «Το ενδιαίτημα των Abbot περιβάλλεται από ψηλό πέτρινο μαντρότοιχο. Αφού χτυπήσαμε, η αυλόπορτα άνοιξε μετά από ώρα και μας απώθησαν. Τους παρουσιάσαμε επιστολή. Ένοπλοι φύλακες έτρεξαν προς το μέρος μας. Τελικά, ένας ευγενής ευπαρουσίαστος Έλληνας μάς οδήγησε στο κτήμα. Ανατολίτικο στυλ. Πολύ όμορφο. Ζεστές οικίες, σιντριβάνια, πέργκολες, αμέτρητα δέντρα. Παλιές συκομουριές. Μας σερβίρισαν γλυκίσματα, ηδύποτα και καφέ». (Σ.τ.Μ.)

■

Πηγές:

(Herman Melville, ***CLAREL, A Poem and Pilgrimage in the Holy Land***, edited by Walter E. Bezanson, Hendricks House, New York 1960).

(***The Writings of Herman Melville, Journal***, The Northwestern-Newberry Edition, Editors Howard C. Horsford with Lynn Horth, Northwestern University Press and The Newberry Library, Evanston and Chicago 1989)

της ΛΙΖΑΣ ΜΑΜΑΚΟΥΚΑ

Η καντάδα

«Αίσχοοοοος!» Βγαλμένη από τα Τάρταρα θαρρείς, η κραυγή διέσχισε σαν βέλος τη μικρή πλατεία, κάνοντας τα τζάμια των σπιτιών να τρίξουν και τις τριχούλες στα μπράτσα της να σταθούν προσοχή. Της φύγαν απ' τα χέρια οι σακούλες κι εκείνη κάρφωσε ανόητα το βλέμμα στα βερίκοκα, καθώς πηδούσαν ένα ένα στον Ζάλογγο του ρείθρου του πεζοδρομίου.

Όταν ξαναβρήκε το κουράγιο, κοίταξε γύρω της διστακτικά. Η πλατεία εξακολουθούσε να 'ναι παραδομένη στη ραστώνη του καλοκαιριού, κι οι λιγοστοί περαστικοί που —σαν και κείνη— ήταν αναγκασμένοι να διασχίσουν τη... διακεκαυμένη ζώνη, το 'καναν βιαστικά, λες κι ήτανε εμπόλεμη, κι ύστερα τρέχανε να επωφεληθούν απ' την ευλογημένη σκιά των γύρω δρόμων.

Σ' ένα παγκάκι, μέσα στο λιοπύρι, καθόταν μόνος ένας γέρος. Καθόταν, τρόπος του λέγειν δηλαδή. Σκυφτός, ακουμπισμένος με τα δυό του χέρια σ' ένα μπαστούνι, σταυροπόδι, με τη μια κοκαλιάρικη γάμπα να φέρνει γύρα την άλλη, έμοιαζε ξεπουπουλιασμένος αετός που απόστασε από μακρύ ταξίδι, δίπλωσε τα φτερά και κάθεται στη βουνοκορφή ξαγναντεύοντας... τι;

«Περίεργο σουλούπι...» σκέφτηκε. Μαζεύοντας από κάτω τα ψώνια της, στράφηκε να φύγει. Κοντοζύγωνε πια στην όαση του ντους και του κλιματισμού που την περίμεναν στο σπίτι, όταν η κραυγή ξανακούστηκε. Ακολούθησε ακατάσχετο υβρεολόγιο ενάντια στην κρίση, στην κυβέρνηση, στον κόσμο ολόκληρο. Ίδια ντεσιμπέλ με πριν. Απαράλλαχτο γρέζι στη χροιά... («Λες και τον γκρεμίσανε κάποιοι σε πηγάδι και τώρα πολεμάει να βγει... Λες και τον θάψανε κατά λάθος οι δικοί του ζωντανό και ξύνει με τα νύχια του το χώμα... Θρίλερ μες στο καταμεσήμερο! Απαπαπαπά!»)

Φρικαρισμένη, βιάστηκε να καταφύγει στην ασφάλεια της πολυκατοικίας της. Προτού μπει, κρυφοκοίταξε πίσω της: ο βαρεμένος ήταν ακόμα εκεί, καπνίζοντας αρειμανίως. Στα μουγκά...

Το βράδυ ήρθε, φυσικά, στον ύπνο της. Ήτανε νέος, λέει, το ίδιο κοκαλιάρης, ψηλολέλεκας και καμπουριασμένος, φόραγε όμως στολή. Της Ε.Σ.Α...: γαλάζιο ρέλι στο πηλήκιο, γαλάζιο περιβραχιόνιο στο μπράτσο το δεξί. Πιστόλι στον δεξιό γοφό, μαύρο κλομπ στον αριστερό και χειροπέδες να κροταλίζουν πάνω απ' την πίσω τσέπη. Καυχιότανε, το κάθαρμα, για κείνους που είχε βασανίσει! Η γυναίκα ξύπνησε λουσμένη στον ιδρώτα. Δεν κατάφερε να ξανακοιμηθεί.

Γεννημένη στη Θεσσαλονίκη, η Λίζα Μαμακούκα σπούδασε στην Ελλάδα (πτυχίο γαλλικής φιλολογίας, Α.Π.Θ.), στην Αγγλία (**Master of Arts in Romance Languages**, Πανεπιστήμιο του Λονδίνου) και στη Γαλλία (διδακτορικό, Πανεπιστήμιο **Paris III**, Νέα Σορβόννη). Διδάσκει ως επίκουρη καθηγήτρια στο Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του Α.Π.Θ., Σύγχρονη Γαλλική Λογοτεχνία, Αυτοβιογραφικό Μυθιστόρημα και Συγκριτική Γραμματολογία.
Έχει μεταφράσει γαλλικά και αγγλικά μυθιστορήματα από τα οποία έχουν εκδοθεί στο παρελθόν από τις εκδόσεις *Γράμματα*, η *Βαρυχειμωνιά* (***Un Rude Hiver***), του **Raymond Queneau** και *Το μαγαζάκι με τα μαγικά παιχνίδια* (***The magic toy shop***), της **Angela Carter**. Εξέδωσε στα γαλλικά τη μονογραφία με τίτλο ***'Instantanés' et jeux de miroirs. Les enjeux narratifs d'une autobiographie insolite:*** **Les Romanesques *d'Alain Robbe-Grillet*, University Studio Press**, Θεσσαλονίκη 2010, και στα ελληνικά τη μονογραφία με τίτλο *Ανατροπές: Η γλώσσα, εργαλείο και όπλο για την αμφισβήτηση του κατεστημένου, στα έργα του **Raymond Queneau** και του Παύλου Μάτεσι.*

Φασολάκια γιαχνί είχε προγραμματίσει για την επομένη. Κι ενώ, γύρω στις δέκα, ψιλόκοβε κρεμμύδια, έτοιμη να τα τσιγαρίσει, η μέρα της χαλάστηκε απ' το ίδιο ουρλιαχτό: «Αίσχοοοοος!» Ετούτη τη φορά όμως η κραυγή ήταν... Ήταν κοντά! Σκαρφάλωσε στον τρίτο όροφο της πολυκατοικίας, σάλταρε πάνω απ' τα κάγκελα του μπαλκονιού και τρύπωσε στο διαμέρισμά της μέσα από τ' ανοιχτό παράθυρο, αφού κατάκαψε στο διάβα της —λίβας— μπιγκόνιες και πρασινάδες. Σαν καταλάγιασε λιγάκι η τρεμούλα της, πλησίασε την μπαλκονόπορτα κι έφερε με τα μάτια της μια γύρα την πλατεία. Τζίφος! Ο γέρος δεν φαινόταν πουθενά. («Μα τότε, εκείνη η φωνή που ακουγόταν τόσο δυνατά —έβριζε τον Δήμαρχο τώρα— ερχόταν... από πού ερχότανε;»)

Παίρνοντας μια βαθιά αναπνοή, η γυναίκα βγήκε στο μπαλκόνι· νυχοπατώντας, πλησίασε στην κουπαστή. Κοίταξε κάτω. Εκείνος ήταν θρονιασμένος σ' ένα τραπέζι της απέναντι ταβέρνας! Έξω. Στο πεζοδρόμιο. («Ώστε γι' αυτό...»)

Μπόρεσε τότε να τον περιεργαστεί καλύτερα: απρόσμενα καλοντυμένος, πεντακάθαρος, με ρούχα περιποιημένα από χέρι γυναίκας («Πώς να 'ναι άραγε να είσαι σύζυγος, μάνα, αδελφή ενός τέτοιου άντρα;»). Είχε κρεμάσει το μπαστούνι στη ράχη της καρέκλας και ρούφαγε το τσιγαράκι του. Σιωπηλός τώρα. Πακέτο κόκκινο. («Μάρλμπορο;») Δίπλα, ένα κομπολόι. Έμοιαζε, θα 'λεγες, φυσιολογικός: ένα ακόμη γεροντάκι που έκατσε να ξαποστάσει. Δεν ήταν όμως μόνο η φωνή... Ήταν και το καπέλο! Ένα κοινό άσπρο καπέλο, πάνινο, με γείσο μπροστά, άσχετο εντελώς με τα κυριλάτα ρούχα του. Τελειώνοντας το τσιγάρο, που το 'σβησε κανονικά, στο τασάκι, έβγαλε απότομα το καπέλο κι αφού το κοίταξε καλά καλά, άρχισε να το τρίβει μανιασμένα στη φαλάκρα του, ξεχτενίζοντας όσα μαλλιά του είχαν απομείνει. Μια, δυο, τρεις, τέσσερις γύρες. Το τάπωσε κατόπιν μονομιάς στο κεφάλι του κι έμπηξε ξανά τη φωνή, βραχνή, κτηνώδη, τρομαχτική: «Αίσχοοοοος!».

Ξανά και ξανά και ξανά.

Έμεινε εκεί ώς τις δύο. Κατηφόρισε μετά, κούτσα κούτσα, το δρομάκι και χώθηκε σε μιάν είσοδο. («*Αμάν! Είναι και γείτονας!*»)

Το βράδυ εκείνο η γυναίκα ονειρεύτηκε πως είχε σκύλο. Ο σκύλος ήταν εκείνος. Ο γέρος. Πεσμένος στα τέσσερα, καλοντυμένος και με τ' άσπρο καπελάκι στο κεφάλι, γάβγιζε μανιασμένα. «Κάτσε ήσυχα, Μενέλαε!», τον μάλωνε εκείνη. («Γιατί «Μενέλαε»; Πώς μου 'ρθε πάλι ετούτο;»)

Την άλλη μέρα το πρωί, ο «Μενέλαος» εκεί, στο πόστο του. Του καλάρεσε, φαίνεται, γιατί είχε και σκιά. Η γυναίκα, πάλι, πήγαινε να τρελαθεί με τον απρόσκλητο "συγκάτοικο"! Ξεσκόνιζε τα μπιμπελό, έπλενε πιάτα και σιδέρωνε με συνοδεία τη φωνάρα του. Έβαζε την τηλεόραση στη διαπασών, τίποτα... Μόνον η Χούβερ και το μίξερ τη γλίτωναν παροδικά απ' το μαρτύριο, αλλά και πάλι, πόσες φορές πια να σκουπίσει εβδομήντα τετραγωνικά, και πόσα κέικ να φτιάξει; Ένα ξερό κούτσουρο ήταν...

Περνούσαν οι βδομάδες και τα "γαβγίσματα" κάτω απ' το μπαλκόνι της συνεχίζονταν. Εκείνη εξακολουθούσε να τον τρέμει. Και να τον ονειρεύεται.

Ώσπου μια μέρα... Τίποτα. Η μόνη φωνάρα που διέκοψε τη γαλήνη της πλατείας ήρθε απ' την ντουντούκα του πλανόδιου παλιατζή: «Ταράτσες, αποθήκες καθαρίζωωωω!» Την άλλη μέρα, τα ίδια. Και την παρ' άλλη. Αααχ! Ησύχασαν τ' αυτιά της! Άφαντος ο «Μενέλαος»...

«Θες να τον κλείσανε σε κάνα ίδρυμα;» σκεφτόταν. «Τι τους έφταιξε, μωρέ, τ' άκακο τ' ανθρωπάκι; Λες να πέθανε; Α, μπα, δεν ήταν και πολύ μεγάλος· εφτά-οχτώ χρόνια το πολύ μεγαλύτερος από μένα...» Φρικάριζε κατόπιν, απ' τους παρελθοντικούς χρόνους που χρησιμοποιούσε.

Πρώτα ακούστηκε το μπαστούνι. Μετρονόμος —«τακτακατάκτακ»—, χτύπαγε ρυθμικά στις πλάκες του πεζοδρομίου. Ακολούθησε έπειτα το γνωστό σάλπισμα, «Αίσχοοοοος!». Δεκαοχτώ μέρες είχε να τ' ακούσει!

Χωρίς άχρηστες σκέψεις, σκουπίζει όπως όπως τις σαπουνάδες απ' τα χέρια στην ποδιά της, τη λύνει, και, έτσι καθώς ήταν, με τις παντόφλες, αρπάζει τα κλειδιά απ' την πόρτα, της δίνει μια να κλείσει και χύνεται στις σκάλες· σιγά να μην περίμενε το ασανσέρ!

Ώς να κατέβει, εκείνος είχε ήδη πάρει θέση, έτοιμος να μπινελικώσει το σύμπαν. Δεν τον άφησε. Φυσώντας πίσω μια τούφα γκρίζα μαλλιά που της έπεφτε στο μάτι,

«Καλημέρα», του λέει απλώνοντας το χέρι. «Με λένε Αντωνία».

«Κι εμένα, Γιώργο», απάντησε σιγανά ο «Μενέλαος». ■

των
ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ
Φωτογράφου
ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Άκης Δήμου

[...] *στο κέντρο των έργων μου (θέλω να) βρίσκεται η περιπέτεια του αισθήματος, άρα δεν είναι τόσο η πλοκή το κύριο μέλημά μου όσο οι επιπλοκές της ανθρώπινης καρδιάς σε συνθήκες ανεκπλήρωτης και αδιευκρίνιστης επιθυμίας.* [...]

Α.Δ.

Γεννήθηκε στην Αμαλιάδα. Αποφοίτησε από τη Νομική Σχολή του Αριστοτέλειου Πανεπιστήμιου Θεσσαλονίκης, όπου κατόπιν ολοκλήρωσε μεταπτυχιακές σπουδές, με αντικείμενο το ποινικό δίκαιο και την εγκληματολογία. Ζει στη Θεσσαλονίκη και ασκεί δικηγορία. Από το 2008 διδάσκει Δραματολογία στην Ανώτερη Δραματική Σχολή «Ανδρέας Βουτσινάς».

Γράφει θέατρο από το 1994. Πρωτοπαρουσιάστηκε τον επόμενο χρόνο με τον μονόλογο «...και Ιουλιέττα». Από τότε και μέχρι σήμερα έχουν ανέβει, σε κρατικές και ιδιωτικές σκηνές, 29 έργα του (μεταξύ άλλων: ***Σβήσε μου το γέλιο· Τα λουλούδια στην κυρία· Η ψύχα του νερού· Αιώνες μακριά απ' την Αλάσκα· Μου θυμίζεις φιλιά· Ένα φως για κάθε σκοτάδι· Απόψε τρώμε στης Ιοκάστης*** κ.ά. Τέσσερα έργα του αποτελούν μεταγραφές μυθιστορημάτων των Αλέξανδρου Δουμά (Η κυρία με τις καμέλιες), Κωνσταντίνου Χρηστομάνου (***Η κερένια κούκλα***), Μαρίας Ιορδανίδου (***Λωξάντρα***), Μένη Κουμανταρέα (***Η κυρία Κούλα***), Γρ. Ξενόπουλου (***Μυστικοί αρραβώνες***) και Ιω. Κονδυλάκη (***Πρώτη αγάπη***). Το 2012, σε συνεργασία με τον Γιώργο Κιμούλη, διασκεύασε το έργο των Theo Van Gogh και Theodor Holman ***Η συνέντευξη.*** Έργα του έχουν μεταφραστεί στα αγγλικά, γαλλικά, ισπανικά και πορτογαλικά και έχουν παρουσιαστεί στην Αγγλία, την Ισπανία, την Πορτογαλία και το Βέλγιο. Το σύνολο του έργου του μέχρι το 2014 περιλαμβάνεται σε δύο τόμους υπό τον τίτλο ***Άπαντα τα θεατρικά,*** που κυκλοφορούν από τις εκδόσεις Αιγόκερως. Έκτοτε, έχουν κυκλοφορήσει άλλα πέντε βιβλία με θεατρικά του, από τις εκδόσεις Σοκόλη.

Εκτός από θέατρο, έχει δημοσιεύσει τη νουβέλα ***Να μ' ακούς όταν σωπαίνω*** (1999) και το μικρό πεζό ***Ούζο και μελαγχολία*** (2010).

Μεταξύ άλλων, στα έργα του βρίσκουμε: μια Ιουλιέττα που μόνη της θάβεται ζωντανή, σ' ένα αιώνιο πένθος· τη συνάντηση ενός άντρα και μιας γυναίκας, που, αν και αδέλφια, υπήρξαν επί χρόνια ερωτικοί σύντροφοι· τρεις νέους, φίλους και συγκατοίκους, που παρακολουθούν από το παράθυρο την άγνωστη γυναίκα με την οποία είναι όλοι τους ερωτευμένοι· τη σχέση έλξης και απώθησης ανάμεσα σε τρία αδέλφια — Έλληνες που ζουν στο Σουδάν— και την ετεροθαλή αδελφή τους· δύο τριαντάρες γυναίκες και τους βιαστικούς, περαστικούς άντρες της ζωής τους· δύο ηθοποιούς, πρωταγωνιστές τώρα στο ίδιο έργο και άλλοτε εραστές· μια μεγαλοαστή Θεσσαλονικιά χήρα που καλεί την οικογένειά της σε δείπνο στο παραλιακό, κιτς ρετιρέ της...

Με μια τελείως προσωπική και αναγνωρίσιμη γραφή, αξιοποιεί τα επιτεύγματα του μεταπολεμικού μας θεάτρου και δημιουργεί ένα νέο κράμα, συχνά εκρηκτικό, ανακατεύοντας ευφυώς λυρισμό, ρομαντισμό, κυνισμό και απελπισία.

Η γλώσσα του, ρεαλιστική με λυρικές αστραπές, δεν καταγράφει σαν μαγνητόφωνο τον τρέχοντα λόγο· κι όταν το κάνει, οι παρεμβολές μιας ριπής ποίησης αλλάζουν άρδην το τοπίο, ειδοποιώντας πως το θέατρο είναι είδωλο μιας πραγματικότητας —και, όπως είναι γνωστό, όλα τα είδωλα αντανακλώνται ανεστραμμένα στον καθρέφτη. ■

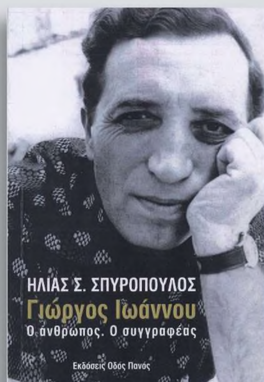
Ενδεικτική βιβλιογραφία

— Γιώργος Δ. Σαρηγιάννης, «...και Ιουλιέτα και αποκάλυψη», ***Τα Νέα,*** 24.5.1996
— Γρηγόρης Ιωαννίδης, «Μια επιστροφή στο μέλλον», ***Αντί,*** 759, 22.3.2002
— ***Το θέατρο του Άκη Δήμου,*** Θεατρικά Τετράδια, 44, 2004
— Άκης Δήμου, ***Άπαντα τα θεατρικά Ι, ΙΙ,*** Αθήνα, Αιγόκερως 2006 (όπου και κείμενα των Κώστα Γεωργουσόπουλου, Ειρήνης Μουντράκη, Λίνας Ρόζη, Ζωής Σαμαρά, Νικηφόρου Παπανδρέου και Σάββα Κυριακίδη)
— Άκης Δήμου, «"Ζω γράφοντας και γράφω ζώντας". Συνέντευξη στη Βίκυ Χαρισοπούλου, ***Τα Νέα,*** 9.10.2007



Άκης Δήμου

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.



ΗΛΙΑΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ

Γιώργος Ιωάννου: Ο άνθρωπος ο συγγραφέας.

Όδος Πανός 2016, 206 σ.

Ο καταξιωμένος εκπαιδευτικός και συγγραφέας Ηλ. Σπυρόπουλος συγκέντρωσε σε έναν πολύ ενδιαφέροντα τόμο τα κείμενά του (1985-2016) για τον αγαπημένο πεζογράφο της πόλης, τον Γ. Ιωάννου. «Χαρακτηριστικά αυτών των γραπτών μου», γράφει ο Σπυρόπουλος, «είναι ότι βασίζονται περισσότερο σε προσωπικές μνήμες και τεκμήρια και λιγότερο σε καταθέσεις άλλων. Είναι, θα λέγαμε, μαρτυρίες από πρώτο χέρι». Στο βιβλίο περιέχονται τα ακόλουθα κείμενα:
«Από τα χρόνια και τα χαρτιά του Γιώργου Ιωάννου»
«Ο Γιώργος Ιωάννου και τα ***Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*** - Δύο επιστολές»
«Επί τας πηγάς των υδάτων του Γιώργου Ιωάννου»
«Ο πεζογράφος Γιώργος Ιωάννου»
«Χιούμορ και σαρκασμός στο έργο του Γιώργου Ιωάννου»
«Ένας λογοτέχνης στην εκπαίδευση (Γιώργος Ιωάννου)»
«Επίμετρο: Μικρό ανθολόγιο από το "Ταχυδρομείο μας" του Γιώργου Ιωάννου»
«Κοιτάσματα του Γιώργου Ιωάννου στο χώρο της εκπαίδευσης»
«Δικό μας αίμα (Γιώργος Ιωάννου)»
Ο Ηλίας Σπυρόπουλος παραθέτει στο επίμετρο και τα κείμενά του: «Επιλεγόμενα στο αφιέρωμα "Η λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης"»
και «Κοιτάσματα του Γ. Ιωάννου που αφορούν στον Ηλ. Σπυρόπουλο».



ΕΛΕΝΑ ΧΟΥΖΟΥΡΗ

Ο θείος Αβραάμ μένει πάντα εδώ

Πατάκης 2016, 254 σ.

Ένα καλογραμμένο μυθιστόρημα για τις πολυσύνθετες μνήμες της πόλης, με επίκεντρο το Ολοκαύτωμα των Εβραίων της Θεσσαλονίκης και τα αδικαίωτα "φαντάσματα" των εκατοντάδων σεφαραδιτών της. Ιδιαίτερα ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι ιστορίες του Αβραάμ Μπεναρόγια και της Φεντερασιόν, κατά τα πρώτα χρόνια του 20ού αιώνα.
Αξιοποιώντας ντοκουμέντα, φωτογραφίες και αφήγηση, η Έλ. Χουζούρη συνθέτει ένα ατμοσφαιρικό βιβλίο, με σημαντικές πληροφορίες και ανατροπές για το ιστορικό πλαίσιο και τις κρυμμένες πτυχές του, που πρέπει να γνωρίζουν οι μελετητές της ιστορικής φυσιογνωμίας της πόλης. Μέσα από τις πολλαπλές αναγνώσεις που επιδέχεται το κείμενο της Χουζούρη, αναδύονται οι χαρακτήρες και η βιωματική τους σχέση με εκείνους τους δύσκολους καιρούς. Ταυτόχρονα, ο προϊδεασμένος αναγνώστης εφοδιάζεται με πολύτιμο υλικό για τη συγκεκριμένη εποχή.



ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΦΙΛΩΝ ΠΛΑΤΕΙΑΣ ΔΙΟΙΚΗΤΗΡΙΟΥ

Η πλατεία Διοικητηρίου και ο αθλητικός σύλλογος ΠΑΟΔ
Α΄ Τόμος: Ο πρώτος μισός αιώνας (1929-1979)
Γ. Λυσαρίδη - Β. Προυσαλίδη (υλικό αρχείου)

ΙΑΝΟΣ 2016, 272 σ.

Αυτή η καλαίσθητη και άρτια έκδοση δεν φιλοδοξεί μόνο να καταγράψει τεκμηριωμένα την πορεία ενός ιστορικού αθλητικού συλλόγου όπως ο ΠΑΟΔ· τα στοιχεία και το υλικό, όπως οι εικόνες, που προσφέρονται στους φιλαναγνώστες με αξιοποίηση του ημερήσιου και αθλητικού Τύπου της πόλης, πλαισιώνονται με πληροφορίες για τη γειτονιά του Διοικητηρίου, ιδίως στο τέλος της τρίτης δεκαετίας του 20ού αιώνα (πρόσφυγες, εκκλησίες, κινηματογράφοι, καφενεία, ταβέρνες, σχολεία κτλ.).
Η ανίχνευση σταμάτησε στα 1979, οπότε θα ήταν πολύ ευχάριστο να υποδεχτούμε και έναν δεύτερο τόμο, που θα ολοκλήρωνε την προσέγγιση. Μετά το βιβλίο που ο Ιανός κυκλοφόρησε το 1999, ***Στα γήπεδα η πόλη αναστενάζει*** (επιμέλεια: Γ. Αναστασιάδης), άνοιξαν οι δρόμοι για την ιστορική ανάδειξη της αθλητικής Θεσσαλονίκης και του κόσμου της. Το λεύκωμα για την πλατεία Διοικητηρίου και τον ΠΑΟΔ το επιβεβαιώνει.

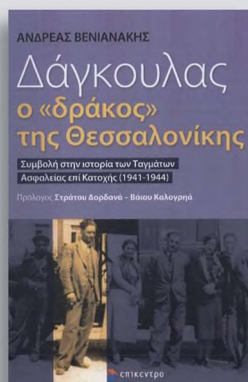


ΜΕΤΑΞΙΑ ΚΡΑΛΛΗ

Κάποτε στη Σαλονίκη

Ψυχογιός 2016, 742 σ.

Ένα μυθιστόρημα για την προπολεμική Θεσσαλονίκη, τις δυνατότητές της και τους ανθρώπους της που βρίσκονται αντιμέτωποι με τον εαυτό τους και την Ιστορία.
Ο έρωτας ανάμεσα σε δύο νέους από οικογένειες με διαφορετικό θρήσκευμα και κουλτούρα, που μένουν στην ίδια γειτονιά, σε μια πόλη-μωσαϊκό προσφύγων, φτωχολογιάς και διακεκριμένων μελών της κοινωνίας, μοιάζει καταδικασμένος.
Από τη Θεσσαλονίκη στην Αθήνα και από εκεί στη Βιέννη, ο Αλμπέρτο και η Χριστίνα θα γίνουν μάρτυρες μιας ταραγμένης εποχής πριν από τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο.
Ένα ακόμη βιβλίο, καλοδουλεμένο, με φόντο την πόλη και πρωταγωνιστές τους ανθρώπους της, σε καιρούς ειρήνης και σε καιρούς πολέμου, τις μέρες της κατοχής της πόλης από τους Γερμανούς.



ΑΝΔΡΕΑΣ ΒΕΝΙΑΝΑΚΗΣ

Δάγκουλας. Ο «δράκος της Θεσσαλονίκης»
Συμβολή στην ιστορία των Ταγμάτων Ασφαλείας επί Κατοχής

ΕΠΙΚΕΝΤΡΟ 2016, 326 σ.

Σε μια εφιαλτική συγκυρία για τη Θεσσαλονίκη, λίγο πριν από την αποχώρηση των γερμανικών στρατευμάτων κατοχής, ένοπλες ομάδες δωσιλόγων (τα διαβόητα Τάγματα Ασφαλείας) περιδιάβαιναν στους δρόμους και στις γειτονιές της πόλης τρομοκρατώντας, υπό το πρόσχημα «της καταπολέμησης των κομμουνιστών», τον ήδη ταλαιπωρημένο, από τα δεινά του πολέμου, πληθυσμό της.
Ξεχωρίζει η ομάδα του εκ Γρεβενών ορμώμενου Αντώνη Δάγκουλα, που το όνομά του θα μείνει γραμμένο με ανεξίτηλα μαύρα γράμματα στη συλλογική μνήμη των Θεσσαλονικέων.
Μια ολοκληρωμένη και τεκμηριωμένη διερεύνηση παρουσιάζει τον ταγματασφαλίτη που αιματοκύλισε τη Θεσσαλονίκη του 1944.
Με σύντομο πρόλογο των Στράτου Δορδανά και Βάιου Καλογρηά, το βιβλίο συμβάλλει στον φωτισμό και στην κατανόηση μιας σκοτεινής περιόδου για την πόλη.



ΒΑΣΙΛΗΣ Α. ΦΟΥΚΑΣ

Η Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (1926-1940)
Πρόσωπα και προγράμματα, πορεία και πρωτοπορία

Εκδόσεις Κυριακίδη 2016, 591 σ.

Ο Βασίλης Α. Φούκας, απόφοιτος της Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ., μας προσφέρει ένα ογκώδες και πολύ αξιόλογο βιβλίο, όπου καταγράφονται και αναδεικνύονται με υποδειγματική τεκμηρίωση:
- Η ίδρυση του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.
- Η πρώτη γενιά των διδασκόντων της Φιλοσοφικής Σχολής (Κωνσταντίνος Ρωμαίος, Ευστράτιος Πελεκίδης, Αλέξανδρος Δελμούζος, Μ. Μεναχέμ Βελέλη, Δημήτριος Ευαγγελίδης, Ιωάννης Κακριδής, Ιωάννης Ιμβριώτης κ.ά).
- Τα προγράμματα σπουδών με τα μαθήματα που διδάσκονταν στα πρώτα χρόνια της Σχολής.
- Οι πρώτοι φοιτητές και οι πρώτες φοιτήτριες. Οι πρώτοι πτυχιούχοι της Σχολής.

Ιδιαίτερα χρήσιμη η παράθεση τεκμηρίων στο τέλος του βιβλίου, που έρχονται να αποσαφηνίσουν τις ατελείς αφηγήσεις για τα πρώτα βήματα του πανεπιστημίου της πόλης.

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

Η Εταιρεία | Εταίροι

ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ
ALUMIL ΜΥΛΩΝΑΣ Α.Ε.
Ν. ΓΛΕΟΥΔΗΣ ΚΑΒΕΞ Α.Ε.
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
CPL HELLAS Α.Ε.
ΔΟΜΟΤΕΧΝΙΚΗ Α.Ε.
ΕΞΑΡΧΟΥ ΘΑΛΕΙΑ
Κ. & Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΖΑΝΑΕ Α.Ε.
ISOMAT Α.Β.Ε.Ε.
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗ ΜΑΓΔΑ
ΚΤΗΜΑ ΓΕΡΟΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ Α.Ε. - INART
ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ
ΜΕΒΓΑΛ Α.Ε.
Α. ΜΠΟΥΜΗΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε
ΜΠΟΥΤΑΡΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΞΑΝΘΑΚΗΣ Α.Τ.Ε.
ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΜΑΡΚΟΣ
Ε. Γ. ΠΑΣΣΙΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
PELOPAC Α.Β.Ε.Ε
ΣΑΝΗ Α.Ε.
ΣΑΡΑΝΤΗ ΛΟΥΚΙΑ
ΣΤΕΦΑΝΟΥ Α.Ε.
TOR HOTEL GROUP ΤΟΡΝΙΒΟΥΚΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ
ΤΡΑΜΠΟΥΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗ
ΑΦΟΙ ΧΑΪΤΟΓΛΟΥ ΑΒΕΕ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ - ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ – ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ – ΓΡΑΜΜΑΤΑ – ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ – ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ – ΘΕΑΤΡΟ – ΜΟΥΣΙΚΗ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ – ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΝΕΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ

Ετήσια συνδρομή 30 € (4 τεύχη)

Παραγγελία ατομικής συνδρομής

Επιθυμώ να γραφτώ συνδρομητής στο «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη) πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή μου από το έτος: ....

____
Όνομα / Επώνυμο (παρακαλούμε συμπληρώστε με κεφαλαία)

____
Επωνυμία εταιρίας ή οργανισμού

____
Οδός και αριθμός Περιοχή / Τ. Κ. / Πόλη

____
Επάγγελμα e-mail

____
Τηλέφωνα Α.Φ.Μ. Δ.Ο.Υ.

Παραγγελία συνδρομής για δωρεά

Επιθυμώ να χαρίσω μια συνδρομή του «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη), πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή από το έτος: ....

Στοιχεία του παραλήπτη:	Στοιχεία δωρητή:
Όνομα	Όνομα
Επώνυμο	Επώνυμο
Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού	Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού
Διεύθυνση	Διεύθυνση
Τ. Κ. / Πόλη	Τ. Κ. / Πόλη
Τηλέφωνα	Τηλέφωνα)
e-mail	Α.Φ.Μ. / Δ.Ο.Υ.

Θα πληρώσω με έμβασμα ή κατάθεση που θα κάνω σε:
☐ Τράπεζα Πειραιώς, Αρ. Λογ/σμού: 5237 – 011001 – 350 IBAN: GR71 0172 2370 0052 3701 1001 350
☐ Τράπεζα Eurobank, Αρ. Λογ/σμού: 0026.0206.14.0200970463 IBAN: GR3602602060000140200970463
☐ Τράπεζα Ε.Τ.Ε., Αρ. Λογ/σμού: 210/481137-20 IBAN: GR53 0110 2100 0000 2104 8113 720)
☐ Επιθυμώ απλή απόδειξη ☐ Θα πληρώσω με ταχυδρομική επιταγή ☐ Επιθυμώ τιμολόγιο

Στο έντυπο το οποίο θα συνοδεύει τα αποστελλόμενα τεύχη επιθυμώ να αναγράφεται:
Το τεύχος αυτό είναι μια δωρεά του κυρίου ή της κυρίας ή της εταιρίας: ______________________
(Συμπληρώστε το όνομα που επιθυμείτε να αναγραφεί)

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΦΟΡΜΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΚΑΙ ΣΤΕΙΛΤΕ ΤΗΝ ΧΩΡΙΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΟ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΘΑ ΒΡΕΙΤΕ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

ΠΛΗΡΩΜΕΝΟ ΤΕΛΟΣ	A PRIORITY
PORT PAYE	
Κ.Τ.Θ. 20 Αρ.Αδ. 136	
ΕΛΛΑΣ-HELLAS	





ΑΠΑΝΤΗΤΙΚΟ ΔΕΛΤΑΡΙΟ

Αριθμός Πελάτη 4106-0015

(Ταχ. Κώδικας Ταχ. Γραφείου-Πόλη)

54626 Θεσσαλονίκη

Ταχυδρομική Θυρίδα ΤΘ 10756





ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

www.peebe.gr

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ISSN 1108-5452

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΜΑΡΤΙΟΣ 2017
59